PIANISTE N°118

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

LE MEILLEUR DE CHOPIN
Valses, Polonaise, Nocturne, Mazurkas, Prélude
Impro Jazz
Étude « Tristesse »

NUMÉRO SPÉCIAL CHOPIN LE ROMANTIQUE

par Nelson Goerner, Arthur Rubinstein, Jean-Marc Luisada

REPORTAGE
Dans les coulisses du Concours Tchaïkovski

Septembre-octobre 2019
www.pianiste.fr

L 19131 - 118 - F: 8,90 € - RD

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 €, PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

Pianiste

SPÉCIAL
CHOPIN



JEAN-MARC
LUISADA





ALEXANDRE
SOREL



LE JAZZ
de Thomas Enhco



THOMAS
ENHCO

LES NIVEAUX DE DIFFICULTÉ :
★☆☆☆☆ Grand débutant ★★☆☆☆ Débutant ★★★☆☆ Moyen ★★★★☆ Avancé ★★★★★ Supérieur

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE

VICHY ENCHÈRES

LA MAISON DE VENTES FRANÇAISE SPÉCIALISÉE
DANS LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE DEPUIS 1983

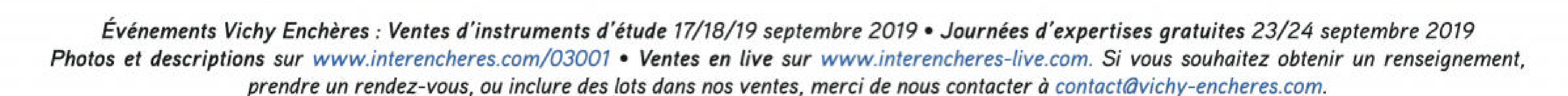
16, av. de Lyon / 03200 Vichy • contact@vichy-encheres.com

VENTE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

4 octobre 2019, 14h30 • 209 av. Jean Jaurès, Paris (19)

© Ferrante Ferranti, CNSMDP



***Événements Vichy Enchères** : Ventes d'instruments d'étude 17/18/19 septembre 2019 • **Journées d'expertises gratuites** 23/24 septembre 2019*
***Photos et descriptions sur** www.interencheres.com/03001 • **Ventes en live sur** www.interencheres-live.com. Si vous souhaitez obtenir un renseignement, prendre un rendez-vous, ou inclure des lots dans nos ventes, merci de nous contacter à contact@vichy-encheres.com.*



CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

Pianiste est une
publication bimestrielle
Pianiste
SOCIÉTÉ ÉDITRICE
EMC2 – SAS au capital
de 600 000 euros
18, rue du Faubourg-du-Temple, 75011 Paris
Tél : 01 47 00 49 49
RCS 832 332 399 Paris
DIRECTION
Président et directeur de la publication
Jean-Jacques Augier
Directeur général
Stéphane Chabenat
Adjointe
Sophie Guérouazel
RÉDACTION
Rédactrice en chef
Elsa Fottorino
Rédacteur en chef adjoint
Sévag Tachdjian
Secrétaire de rédaction
Élise Cotineau
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste
Sarah Allien
Iconographe
Cyrille Derouineau
Illustrations de couverture
Sarah Allien
Illustrations Éric Heliot
Portraits Stéphane Manel
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
A. Cochard, T. Deschamps, T. Enhco (pédagogie), A. Giger, N. Haeri, L. Heliot, J.-C. Hoffelé, J.-P. Jackson, M. Khong, J.-M. Luisada (pédagogie), L. Mézan, P. Montag, D. Poncet (jeux), J.-M. Molkhou, A. Sorel (pédagogie).
Publicité et développement commercial
imarnier@classica.fr
01 47 00 75 64
ABONNEMENTS
Service abonnements
4, rue de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
Tél. : 01 70 37 31 54
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 euros - 1 an (soit 6 n^os^ + 6 CD);
59 euros (soit 10 n^os^ + 10 CD)
Vente au numéro
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 41
www.direct-editeurs.fr
PRÉPRESSE
Key Graphic
IMPRIMERIE
Roularta Printing
Imprimé en Belgique
DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles
Tél. : + 32(0)2 525 14 11
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
DÉPÔT LÉGAL : 3e TRIM. 2019



ÉDITO



Nasdarovie !

Il a du plomb dans la tête et de l'électricité dans les doigts. Son enregistrement *À la russe* était prémonitoire. En 2017, le jeune Alexandre Kantorow s'attaquait aux pages vertigineuses de Rachmaninov, Stravinsky, Balakirev : on découvrait un piano orchestral, un jeu insolent de facilités. Facilités qu'il possède dans d'autres domaines, lui qui savait déjà lire avant la maternelle et se destinait aux sciences (il obtient son bac S, mention très bien). Celui qui pratiquait son instrument seulement une demi-heure par jour jusqu'à ses 14 ans s'est hissé, en juin dernier, au sommet du podium des Jeux olympiques du piano : le Concours Tchaïkovski de Moscou, qui se tient tous les quatre ans. Dans Fauré, il force l'admiration par l'éloquence et la clarté de son jeu. Et dans le 2e *Concerto* de Tchaïkovski – choix audacieux pour la finale –, la puissance sonore y est toujours associée à l'intelligibilité de la partition (une performance à consommer sans modération sur Medici.tv). Déjà, on l'appelle le tsar du piano. Le plus russe des pianistes français, né à Clermont-Ferrand, est le premier « Hexagonal » à recevoir la distinction suprême : on s'était habitués aux Sokolov, Matsuev, Trifonov… et autres géants russes du clavier.

Quatre ans plus tôt, un autre Français, Lucas Debargue, suscitait l'engouement et se distinguait par un Quatrième Prix. Outre leur nationalité, ils ont un mentor en commun : la pianiste Rena Shereshevskaya – dotée d'une intuition fine pour repérer les prodiges –, qui devient sans nul doute l'enseignante la plus cotée de la planète. Reste à percer le secret de sa méthode, qu'on imagine volontiers « à la russe ».

Elsa Fottorino, rédactrice en chef

Abonnez-vous à

Pianiste

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 numéros

\+

200 pages de partitions

\+

6 CD, pour vous guider dans l'interprétation des partitions

39 €

SEULEMENT
au lieu de ~~68,35 €~~



\+

EN CADEAU

LE RECUEIL

« Les grands classiques du piano pour les nuls »

(50 partitions incontournables)

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

OUI, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle :
1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros)
+ Les grands classiques du piano pour les nuls
pour 39 € seulement au lieu de ~~68,35 €~~.

Nom : ....

Prénom : ....

Adresse : ....

....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : ....

E-mail : ....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

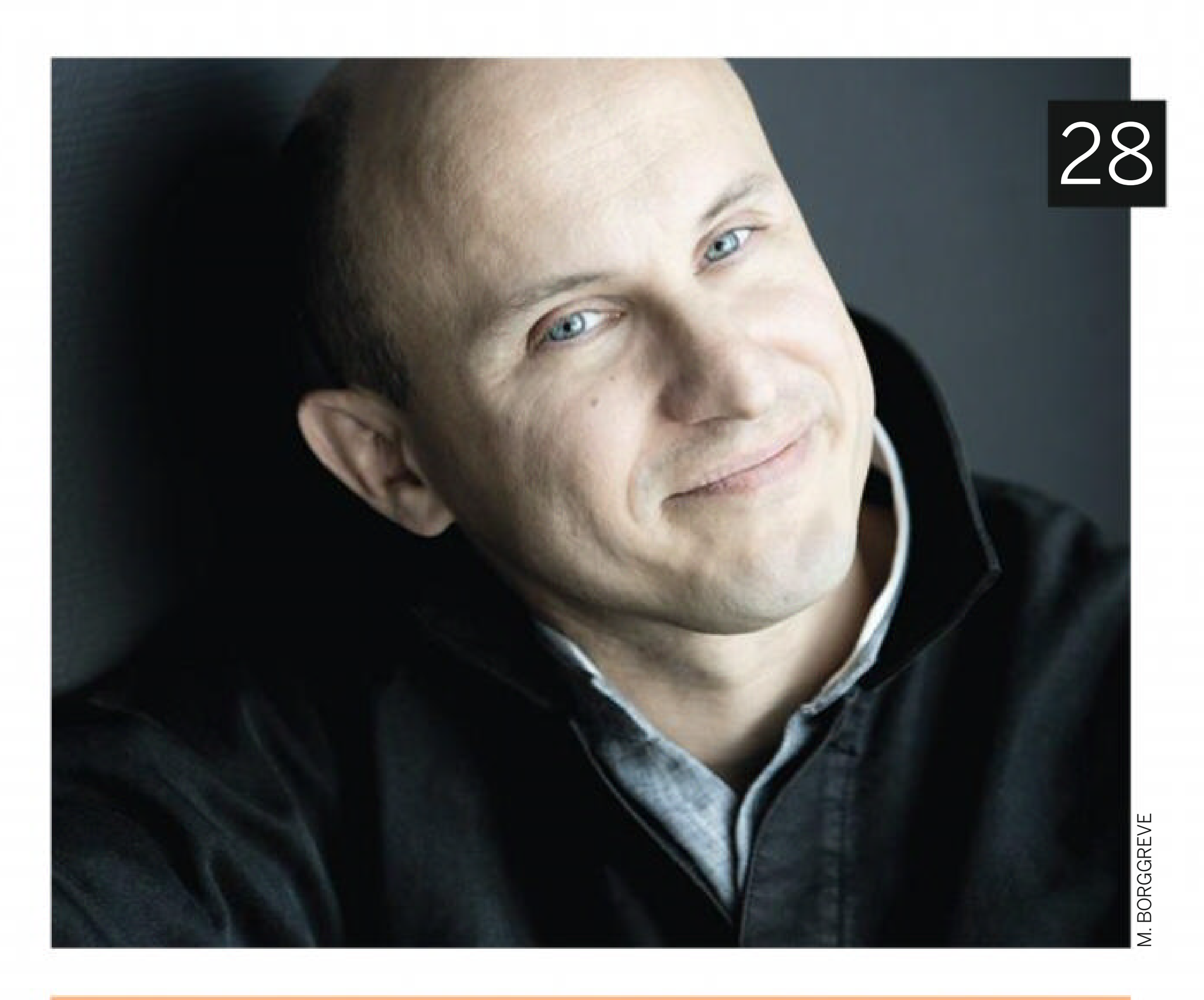
|_|_|_|_|_|_|

PIPA118

Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 30/11/2019 et dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de PIANISTE au tarif de 8,90 €. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Pianiste Service Abonnements, 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

SOMMAIRE



M. BORGGREVE

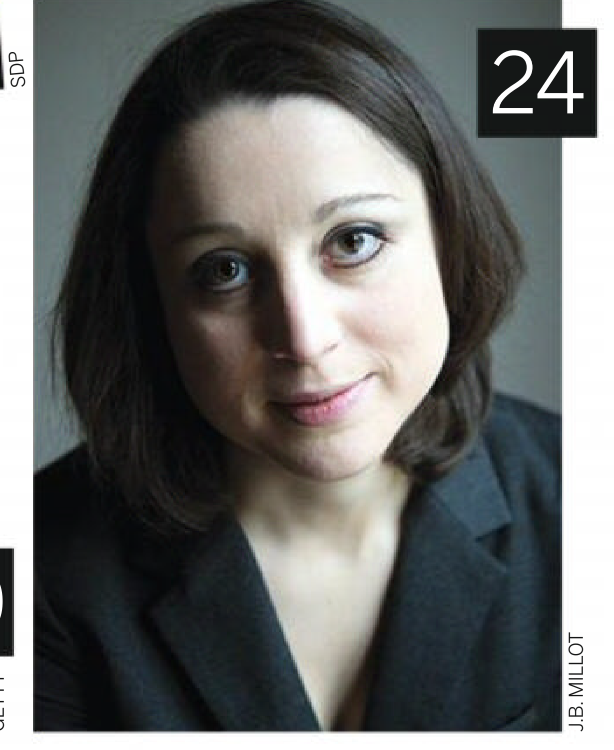




SDP



GETTY



J.B. MILLOT

MAGAZINE

EN COUVERTURE

PÉDAGOGIE

SUIVEZ LE GUIDE !

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 PAGES DE PIÈCES DE CHOPIN AVEC LES DOIGTÉS ET LES RECOMMANDATIONS DE **JEAN-MARC LUISADA** ET ALEXANDRE SOREL, SANS OUBLIER LE JAZZ DE THOMAS ENHCO.

En Bref


B. MARTINEZ

Une cheffe en Avignon

La Brésilo-Israélienne Debora Waldman a été nommée cheffe permanente de l'Orchestre régional Avignon-Provence. L'ancienne assistante de Kurt Masur à l'Orchestre national de France, âgée de 42 ans, prendra ses fonctions en septembre 2020.



SDP

PETIT AIR ORIENTAL

La place Jean-Jaurès de Montreuil a accueilli, le 15 juillet dernier, l'Arab Youth Philharmonic Orchestra, constitué d'une cinquantaine de musiciens venus de pays arabophones tels que la Tunisie, le Liban, l'Égypte, l'Algérie ou encore l'Irak, pour interpréter des pages de Mendelssohn, Bizet et une création de Mohammed Amin Azzat.

Habemus directorum


SDP

→ Après plusieurs mois d'attente et tout autant de rebondissements, l'Allemand Alexander Neef a été désigné par Emmanuel Macron au début de l'été pour succéder à Stéphane Lissner à la tête de l'Opéra national de Paris. Âgé de 45 ans, l'actuel directeur de l'Opéra de Toronto connaît l'institution parisienne pour y avoir été le directeur du casting dans les années 2000, durant le mandat de Gerard Mortier. Il prendra ses fonctions dès 2021.


SDP

Reconduction et démissions

→ Alors qu'à Rome, le maestro Antonio Pappano renouvelle jusqu'en 2023 son contrat de directeur musical à l'Académie Sainte-Cécile, à Florence, le Maggio Musicale connaît une période trouble suite à la nomination de Salvo Nastasi (photo) à la tête de la fondation. Cristiano Chiarot, le surintendant de l'institution, et Fabio Luisi, son directeur musical, ont annoncé leur démission pour raisons politiques.

Pages réalisées par Sévag Tachdjian


SDP

Chant du cygne

Radu Lupu a décidé de se retirer de la scène pour raisons de santé, a annoncé au mois de juin la revue musicale espagnole *Scherzo*. Installé en Suisse, le pianiste roumain, âgé de 73 ans, avait déjà été contraint d'annuler plusieurs engagements ces dernières saisons.

BOURSE ROMAINE

La promotion 2019/2020 des pensionnaires de la prestigieuse villa Médicis a été dévoilée au début de l'été par le ministère de la Culture. Elle comprend deux jeunes compositeurs : Bastien David (29 ans) et Mikel Urquiza (31 ans), qui bénéficieront durant leur séjour à Rome d'une bourse et des conditions optimales pour se consacrer à leurs futurs chefs-d'œuvre. ■


SDP

Faire-part

→ Le Centre national de la musique (CNM) verra le jour le 1er janvier 2020. L'Assemblée nationale puis le Sénat ont donné leur accord pour la création de cette *« maison commune »* dont le projet était né voici plusieurs années. Le CNM réunira le Centre national de la chanson, des variétés et du jazz, le Fonds pour la création musicale, et le Centre d'information et de ressources pour les musiques actuelles. ■

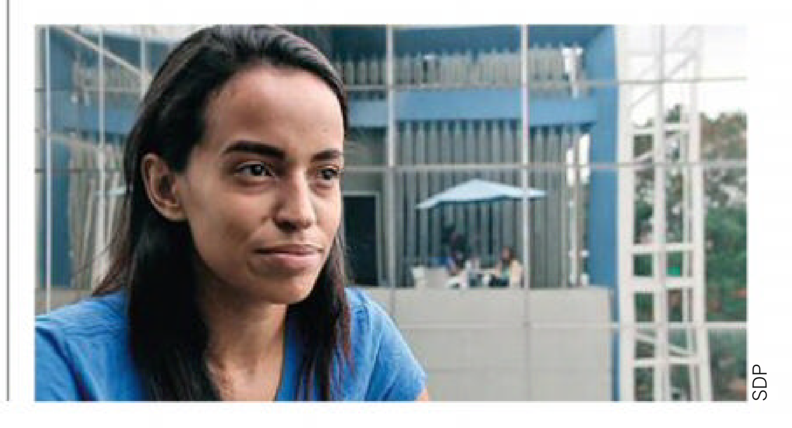
45

→ C'est le temps, en minutes, qu'Alain Roche a passé dans les airs lors de son récital de « piano vertical ». Le 26 juin, à l'occasion de la Journée portes ouvertes du chantier de construction du Théâtre de Carouge, à Genève (Suisse), le pianiste, fermement attaché à son instrument, lui-même suspendu à une grue, a médusé les spectateurs. La performance « Chantier », qui se veut poésie du chaos, a été renouvelée à la mi-août sur l'esplanade du château d'Yverdon. ■


O. CARREL

Libérée

Après un mois et demi de rétention pour avoir critiqué le gouvernement vénézuélien sur Internet, Karen Palacios Pérez a recouvré la liberté le 16 juillet. La clarinettiste de 25 ans, qui a connu des conditions de rétention particulièrement éprouvantes, a pu être libérée grâce à la mobilisation de ses proches.


SDP

PÉPITES DU WEB

DÉCOUVREZ LES MEILLEURS COMPTES INSTAGRAM, APPLIS, SITES INTERNET POUR VOUS CONNECTER EN MUSIQUE.

COMME LA PLUME AU VENT



SDP

Filmé par une cliente en déplacement professionnel, le chauffeur de VTC sud-africain Menzi Mngoma n'aurait certainement pas cru à une telle *success story* il y a encore quelques mois. Depuis mai, pourtant, une vidéo qui le montre chantant au volant « La Donna è mobile » du *Rigoletto* de Verdi n'en finit plus d'agiter les réseaux sociaux. Diplômé en musicologie, cet artiste de 27 ans a pris un travail éloigné de sa formation initiale afin de subvenir aux besoins de son foyer. Sa passagère, interpellée par son talent, a lancé un appel sur Facebook pour l'aider à *« transformer son rêve en réalité »*. Il suffisait de demander : le musicien itinérant, qui a obtenu une audition à l'Opéra du Cap, a été convié à participer à un spectacle programmé au mois de décembre à Los Angeles, et a enregistré son premier single, *Feel the Love* – à mi-chemin entre pop et opéra. Une histoire fulgurante comme le Web aime tant en raconter !

Abeilles musiciennes



Le ton de la vidéo laisserait penser à un gag, mais c'est pourtant avec grand sérieux que le protagoniste confie d'un ton jovial aux micros de la BBC Radio Nottingham : *« Je m'appelle Martin, et j'ai un violoncelle rempli d'abeilles ! »* Constatant l'épuisement des arbres creux de sa région, ce docteur en sciences à l'Université de Nottingham a donné en sacrifice un instrument dans lequel se développe une vie animale bourdonnante. Transparente, la partie supérieure du dos laisse voir la formation des premières rangées d'alvéoles construites par les 20 000 abeilles qui logent en haut de cet habitat improbable. Le chercheur, dont les travaux constituent depuis dix ans l'essentiel de son gagne-pain, s'inscrit dans une tradition familiale transmise par son père, apiculteur. S'il avoue avoir détesté ces insectes enfant, c'est avec passion qu'il poursuit : *« Je peux m'asseoir ici et observer les abeilles dans le violoncelle pendant des heures. Pas besoin de bière ou de vin, je les regarde simplement et suis pleinement satisfait. »* Une belle réconciliation sous les auspices d'Euterpe.

SDP

Cité idéale de la musique



SDP

Revalorisée depuis l'inauguration, en 2015, de la Philharmonie, la Cité de la musique connaît un développement dont les fruits ne profitent pas aux seuls Franciliens. Son portail numérique propose des contenus variés, de nature à rassasier toute une déclinaison de curiosités. Outre le détail de la programmation, la retransmission de certains concerts et le magazine en ligne, on y trouve des conférences et documentaires, mais également la bibliothèque numérique de la Philharmonie qui renferme plus de 60 000 documents d'archives. Tandis qu'un volet pédagogique présente des ressources destinées à l'enseignement, de nombreuses fiches métiers font découvrir les professions liées à la musique. Les collections du musée se consultent aussi en ligne, avec une fascinante série de pianos de tout type et de toute époque, qui sauront peut-être réveiller des âmes d'antiquaires.

Le baroque se numérise

Newzik, le leader des partitions digitales, vient de conclure un partenariat avec le Centre de musique baroque de Versailles afin de digitaliser l'édition critique des partitions. Cette collaboration s'inscrit dans une vague numérique qui gagne les différentes formations professionnelles, mais aussi les musiciens pour leur compte personnel. Le système, disponible sous forme d'application, permet de gérer une bibliothèque virtuelle, de traiter les partitions en les affichant sur une ou deux pages et bien évidemment d'annoter le texte avec stylo, surligneur ou insertion de symboles musicaux… Une révolution en marche ?



SDP

Page réalisée par Aude Giger

DEMANDEZ LE PROGRAMME



TANDIS QUE LES FESTIVALS PIMENTENT LA RENTRÉE, LES SALLES DE SPECTACLE INAUGURENT LEUR SAISON 2019/2020. DE QUOI AIGUISER NOTRE CURIOSITÉ.



Martin James Bartlett

Alessandro Deljavan

K. KIKKAS/ L. CENTOLA

Piano aux Jacobins, du 5 au 30 septembre

NOCES D'ÉMERAUDE

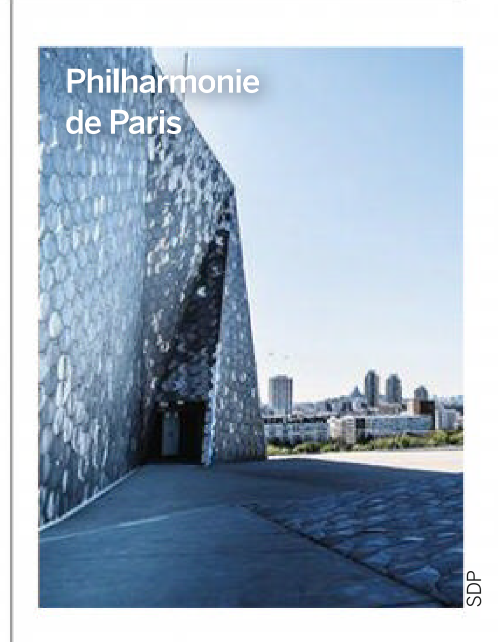
Grâce au festival Piano aux Jacobins, la Ville rose accueille, à l'approche de l'automne, les plus grands noms du clavier. La 40e édition ne faillira pas à sa mission. L'occasion, pour Catherine d'Argoubet, la directrice artistique, de rappeler quelles sont les grandes lignes de ce rendez-vous phare de la rentrée.

Comment s'est développé ce festival, que vous dirigez avec Paul-Arnaud Péjouan ?
Son évolution s'est opérée naturellement. Les premières saisons, nous avons fédéré notre public autour de légendes du piano, tels György Sándor, Nikita Magaloff, Shura Cherkassky… tout en promouvant des jeunes artistes de l'époque – Michel Dalberto ou, plus tard, Bertrand Chamayou. Le festival étant exclusivement consacré au piano, son développement est passé par un élargissement du répertoire, marqué par l'invitation, en 1996, de Michel Petrucciani ou l'importance particulière donnée à la musique de notre temps.

Quelles sont les perspectives pour les années à venir ?
Nous souhaitons poursuivre sur la même ligne que celle tracée depuis quarante ans, en pérennisant notamment notre implantation à l'international en Chine, au Vietnam ou au Japon, où nous organisons depuis une quinzaine d'années des festivals à Pékin, Shanghai, Tokyo ou encore Gifu. Nous voulons également engager de nouveaux partenariats en saisissant les opportunités comme nous l'avons fait par le passé, à l'instar du projet de piano-danse l'an dernier. Accompagner de jeunes artistes dans leur carrière reste notre mission essentielle, et nous comptons pour cela sur la confiance et l'ouverture de notre public diversifié.

Que proposez-vous pour cette édition anniversaire ?
Le quarantième anniversaire de Piano aux Jacobins sera célébré avec les pianistes qui ont fait les grandes heures du festival et auxquels nous avons laissé carte blanche. S'y joindra une moisson de jeunes interprètes, avec des personnalités singulières comme Martin James Bartlett, Alessandro Deljavan ou Rolando Luna, tandis que le metteur en scène Aurélien Bory proposera une transcription plastique de l'œuvre *Piano Phase* de Steve Reich. ■

Propos recueillis par Aude Giger



Philharmonie de Paris

SDP

Touche-à-tout

Paris Play-Direct Academy, du 2 au 6 septembre

Ils s'appellent Claire Huangci, Mario Häring, Dinara Klinton, Théo Fouchenneret. Ils font partie de la jeune génération de pianistes, et participeront en cette rentrée à l'académie Paris Play-Direct à la Philharmonie. Sous le regard bienveillant du pianiste et chef Lars Vogt et des membres de l'Orchestre de chambre de Paris, ces solistes de haut niveau feront leurs premières armes en tant que chefs d'orchestre. À l'issue de quatre jours de masterclasses durant lesquels ils s'initieront à l'art du joué-dirigé, les académiciens participeront au concert de clôture en dirigeant un concerto, depuis leur piano. ■

Sévag Tachdjian


Khatia Buniatishvili
SONY CLASSICAL

KHATIA FOREVER

Pianoscope, du 11 au 13 octobre

Les admirateurs de Khatia Buniatishvili ne manqueront pas d'aller à Beauvais, dans l'Oise, pour la 14e édition du festival Pianoscope. La pianiste franco-géorgienne profitera de sa carte blanche pour y donner l'ultime *Sonate* de Schubert en solo, ainsi que *La Valse* de Ravel et la *Suite* de *Porgy and Bess* de Gershwin en duo avec sa sœur Gvantsa, avant de s'attaquer à la *Sonate pour flûte* de César Franck avec Emmanuel Pahud. La manifestation sera également l'occasion pour l'artiste d'inviter les pianistes qu'elle apprécie : Frédéric Arnault, Hélène Mercier, Thomas Enhco, et sa compatriote Ana Bakradze, qui fera ainsi ses débuts dans hexagonaux. Feu d'artifice final : l'édition se refermera sur un concert surprise qui réunira tous ces musiciens. Un flûtiste et six pianistes, le programme risque d'être explosif ! **S. T.**

Escapade champêtre

Les Solistes à Bagatelle, du 31 août au 15 septembre

Dans le domaine de l'Orangerie flotte comme un parfum de vacances… Les cartes blanches offertes à Muza Rubackyte (31/08), Michel Dalberto (7/09) et Fabrizio Chiovetta (15/09) donneront le ton aux festivités. Tandis que les concerts-tremplins feront le lien avec la nouvelle génération : Aurèle Marthan (1/09), Anastasia Vorotnaya et Paolo Rigutto (8/09), Nathanaël Gouin et Clément Lefèbvre (14/09). Cerise sur le gâteau, le concert à quatre mains de Christian Ivaldi et Tanguy de Williencourt dans des pages de Mozart, Schubert et Ravel (1/09). À noter que chaque concert fait dialoguer des œuvres du répertoire avec une pièce contemporaine. **S. T.**


La Seine Musicale
SDP

Matinal et ludique

Le Classique du dimanche, du 29 septembre au 7 juin 2020

Un peu de musique classique avant le déjeuner dominical ? Direction l'île Seguin, où l'auditorium de la récente Seine Musicale propose une série de concerts thématiques qui satisfera toute la famille. Le Classique du dimanche, nouveau nom du feu Dimanche-sur-Seine, permettra de passer une heure en compagnie de Beethoven ou des époux Schumann, de s'aventurer jusqu'en Écosse et en Amérique, de redécouvrir le plaisir des ciné-concerts avec Buster Keaton et Charlie Chaplin, ou encore de voyager au merveilleux pays d'Alice ou de Petrouchka. Le pianiste et pédagogue Simon Zaoui est à l'origine de cette programmation, et fera appel à une pléiade de talents – Karol Beffa, James Ehnes, Pierre Fouchenneret, Marc Coppey, l'ensemble Smoking Josephine en tête – pour que la fête soit totale. **S. T.**

Fruits de saison

Piano à Lyon, du 16 octobre au 3 juin 2020

Située dans le Vieux Lyon, la salle Molière reste fidèle à elle-même en accueillant cette année les grandes stars du piano, avec une programmation qui ressemble plus à un festival permanent. C'est à Lucas Debargue d'ouvrir les festivités au mois d'octobre dans un programme Scarlatti, Liszt et Medtner. Khatia Buniatishvili prendra la relève avec un récital 100 % Beethoven en novembre. Ensuite, se succéderont Michel Dalberto, Nelson Freire, Yuja Wang, Alexandre Tharaud jusqu'à la fin de l'année. Mikhaïl Pletnev, Martha Argerich, Nicholas Angelich ou encore Alexandre Kantorow prolongeront en 2020 cette saison particulièrement riche. **S. T.**


Michel Dalberto
Lucas Debargue
SDP/SONY




Laura Fernandez Granero

SDP

Festival de Royaumont,
du 7 septembre au 6 octobre

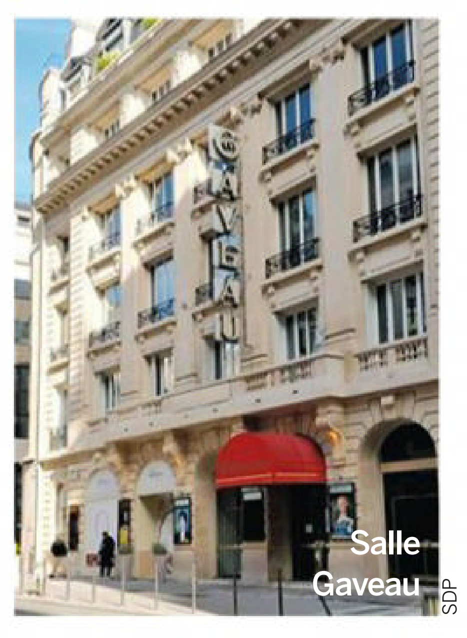
ROYAUMONT À L'HEURE ALLEMANDE

Bâtie au XIIIe siècle, l'abbaye de Royaumont a su s'imposer comme un lieu de recherche, de formation et de production artistiques. Son festival accueille cette année 26 concerts et spectacles répartis sur 5 week-ends, sans oublier les rencontres, les ateliers jeune public et les expositions.

Programmation comme toujours audacieuse et passionnante au festival de Royaumont, qui sait créer des passerelles et des parallèles entre les répertoires et les genres. Le clavier sera omniprésent lors de cette édition. Le 21 septembre, Telemann et Bach seront au cœur de programmes autour de la musique baroque allemande : les clavecinistes Artem Belogurov, Aline Zylberajch et Aurélien Delage feront revivre la venue de Telemann chez le facteur de clavecins parisien Antoine Vater en 1738, tandis que le pianoforte de Philippe Grisvard s'intéressera à la nuit que Jean-Sébastien Bach passa à la cour de Prusse en 1747. Le week-end suivant, c'est Schumann qui sera à l'honneur avec un spectacle où le pianiste Paulo Meirelles et la comédienne Sophie Lannay mettent en correspondance les lettres du grand romantique avec ses pièces pour piano. Plus tard dans l'après-midi, c'est l'ensemble Hexaméron et le pianiste Luca Montebugnoli qui tenteront de reconstituer l'ambiance des soirées musicales chères au XIXe siècle en mêlant œuvres originales de Weber, Schubert et Mendelssohn et arrangements de leur cru. Bouquet de lieder par Laura Fernandez Granero et ses acolytes et programme de musique de chambre par I Giardini et Edoardo Torbianelli, pianiste en résidence à la Fondation Royaumont, compléteront ce panorama schumannien. Enfin, l'orgue Cavaillé-Coll du réfectoire des moines résonnera le 6 octobre de chorals de César Franck par Thomas Lacôte, qui improvisera aussi plusieurs pièces. **S. T.**


Artem Belogurov

B. DEBAS



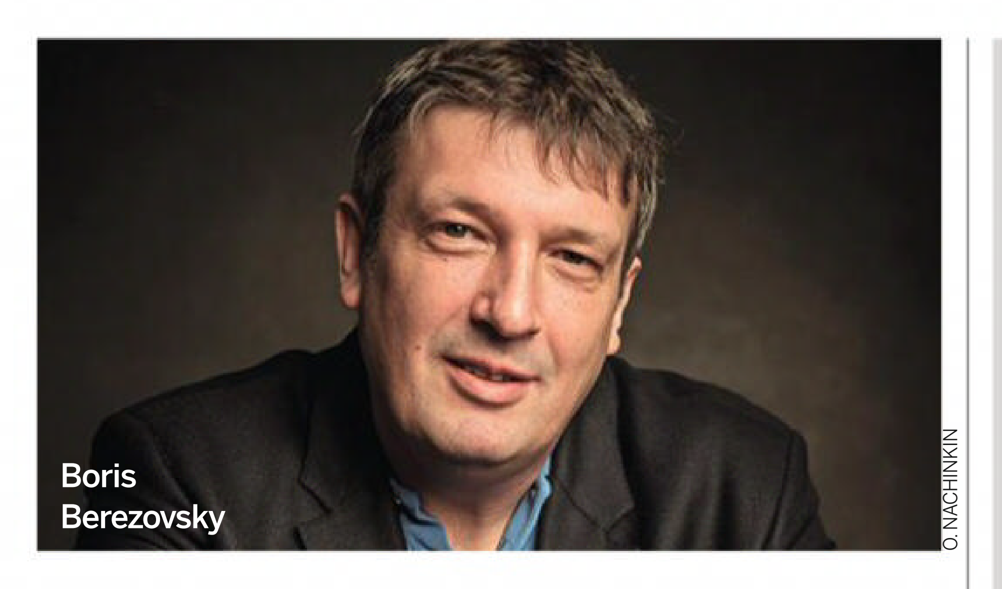
Salle Gaveau

SDP

Une saison qui accroche

Salle Gaveau,
du 7 novembre au 13 mai 2020

Monsieur Croche, le pseudonyme imaginé par Debussy pour signer des chroniques musicales caustiques à partir de 1901, reprend vie grâce à Yves Riesel, qui signe sa deuxième saison de concerts à la salle Gaveau. Loin du sarcasme dont fit preuve Claude de France dans ses critiques, les Concerts de monsieur Croche proposent une programmation audacieuse et éclectique. Douze concerts, plus un mini-festival qui verra se succéder quatre pianistes de 14 h à minuit (28 mars), permettent de profiter de cette salle mythique. Chacun piochera selon ses goûts entre le récital de Henri Barda qui mêle œuvres de Bach, Ravel et Greif (18 mars), le concert consacré à la famille Bach (le 13 mai), l'une des rares apparitions de Bruno Leonardo Gelber (22 avril), la création mondiale des *Caprices pour mandoline* de Vladimir Cosma (le 20 novembre) ou encore le programme de musiques juives « Mazel Tov » (le 9 mars). **S. T.**

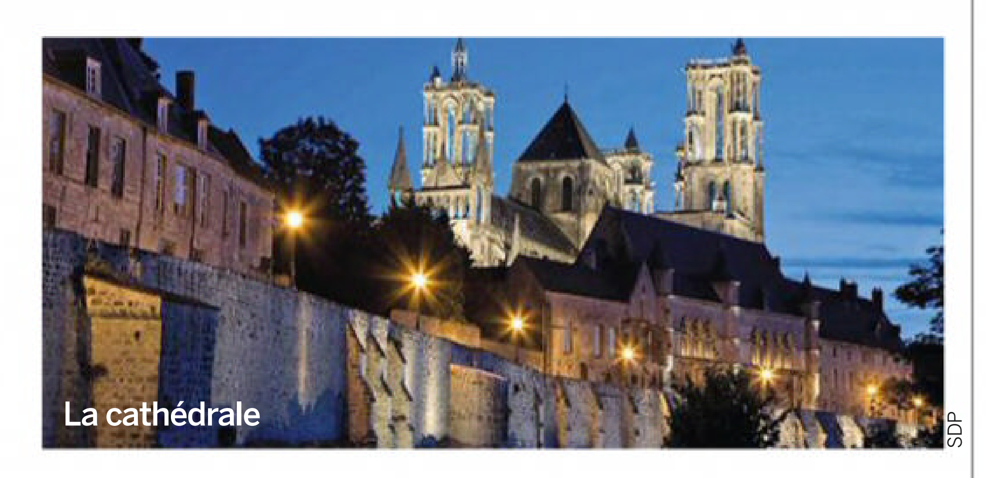

Boris Berezovsky

O. NACHINKIN

QUE L'AVENUE MONTAIGNE EST BELLE

Théâtre des Champs-Élysées, du 19 septembre au 25 juin 2020

Cette année, tout passionné de piano se rendra plus d'une fois avenue Montaigne, sous les ors Art déco du Théâtre des Champs-Élysées, pour entendre une kyrielle d'artistes aussi passionnants que différents. Denis Matsuev se lancera ainsi dans l'*Appassionata* pour ouvrir la saison (27 septembre) : tout un symbole. Boris Berezovsky prendra la relève avec un programme franco-russe quelques jours plus tard (10 octobre). Grigory Sokolov, Nelson Goerner, Arcadi Volodos, Elisabeth Leonskaja, Jean-Philippe Collard, Evgeny Kissin, Nikolaï Lugansky, Elena Bashkirova se succéderont ensuite dans une programmation où Beethoven se taille la part du lion. ■ **S. T.**


La cathédrale

SDP

Au fil de Laon

Festival de Laon, du 6 septembre au 9 novembre

« *Tout est beau à Laon, les églises, les maisons, les environs…* », selon Victor Hugo. Et aussi son festival, où le piano sera, pour cette édition, omniprésent ! En solo, dans un programme entièrement viennois concocté par Anne Queffélec (18/10), en duo avec Marie-Josèphe Jude et Jean-François Heisser qui enflammeront la *Symphonie fantastique* de Berlioz (4/10), en trio dans un hommage à Beethoven réunissant Anne Gastinel, David Grimal et Philippe Cassard (3/11), ou encore avec orchestre pour Lise de La Salle dans le *Concerto* de Schumann (6/09) et Nicolaï Luganski dans le *Deuxième Concerto* de Prokofiev (19/09). ■ **S. T.**



André Furno de A à Z

FONDATEUR DE PIANO**, QUI FÊTE SA CINQUANTIÈME SAISON, ANDRÉ FURNO A CÔTOYÉ ET TUTOYÉ LES PLUS GRANDS MUSICIENS DES XXE ET XXIE SIÈCLES. IL ÉCLAIRE DE FAÇON INÉDITE CES IMMENSES ARTISTES.**

ABBADO Claudio
« On a reproché à Abbado de ne pas être fidèle parce qu'il est passé de Londres à la Scala, avant de rejoindre Berlin… Pourtant, toute sa vie durant, il a fait preuve d'une conviction et d'une constance artistique non négociables. Dès que l'orchestre ne pouvait plus assurer cette qualité, il n'hésitait pas à changer de poste. Claudio était la fidélité même à son idéal. »

ARGERICH Martha
« Elle fut la toute première pianiste à inaugurer ce qui allait devenir le Piano****. On a décrit par le menu son côté bohème, désordonné, dont l'aspect positif est justement cette extraordinaire spontanéité. Elle fait preuve d'une grande disponibilité pour les autres, surtout les humbles et les inconnus, elle est à l'écoute de ceux qui souffrent. Sa générosité et son dévouement sont tournés vers les autres. »

BARENBOIM Daniel
« Il a débuté à la faculté de droit en tant que pianiste et chef d'orchestre le 13 novembre 1969. Outre ses qualités de musicien, il me fascine par quelque chose d'unique dans l'histoire des interprètes : il ne se contente pas d'être chef, pianiste, chambriste, il a également une vision musicale d'une globalité hors du commun. »

BENEDETTI MICHELANGELI Arturo
« C'était un perfectionniste sans concession entièrement dévoué à la musique. Un alchimiste qui préférait annuler un concert plutôt que de jouer dans des conditions qui n'étaient pas à la hauteur de ses exigences. Il disait d'ailleurs qu'il ne jouait pas pour les autres mais pour lui-même et au service du compositeur, que cela ne faisait aucune différence qu'il y ait un public ou pas. »

BRENDEL Alfred
« Son art consiste à nous présenter l'architecture d'une œuvre, avec ses nombreuses expressivités, comme infiniment renouvelable, chaque fois un discours musical parfaitement neuf, comme s'il remettait perpétuellement sa lecture en question. »

FISCHER Annie
« Elle était intransigeante, altière, allant jusqu'au bout d'une ligne qu'elle avait fixée, mais également ouverte, humaine, toujours à l'écoute d'autrui, surtout quand elle rencontrait un interlocuteur qui se mettait à son diapason. J'ai un attachement tout particulier pour cette dédicace qu'elle m'a faite : *"Mon cher André, chaque fois que vous parlez de la musique, c'est un grand plaisir pour moi, parce*



1. André Furno.
2. et 3. Recevant à dîner Claudio Abbado et Maurizio Pollini.
4. Aux côtés de Nelson Freire.
5. Auprès, entre autres, de Nelson Freire, Alfred Brendel, Martha Argerich, Yuja Wang, Radu Lupu et Elisabeth Leonskaja.
6. Avec Alfred Brendel.

que j'ai le sentiment que nous parlons la même langue. Avec toute mon amitié." »

FREIRE Nelson
« On quitte toujours à regret les récitals de Nelson Freire où, comme Simon Corley l'a souligné, *"on n'a pas envie de partir".* Au disque et en récital, ce poète du piano, ce maître coloriste, année après année, nous a livré avec la plus grande authenticité musicale son Chopin, son Bach, son Schumann… Chaque fois, c'était une leçon de piano, ou plutôt une grande leçon de musique. »

GULDA Friedrich
« Je dois confesser que j'ai adoré, chez ce musicien, ce côté cabochard, marginal, provocateur, excentrique, ce destructeur d'une certaine tradition, ennemi d'une esthétique bourgeoise et hypocrite, donnant à plaisir des coups de canif dans l'establishment musical. Cela ne l'a pas empêché de faire de sa carrière un parcours hors norme et d'apporter une contribution exceptionnelle à la musique et au piano. Quel artiste dans l'absolu ! »

KLEIBER Carlos
« Certains critiques qui ne l'ont jamais approché se sont livrés à des commentaires quasi psychanalytiques sur sa personne et les raisons pour lesquelles, à la différence de ses illustres confrères, ses concerts pouvaient se compter sur les doigts des deux mains en une année. À la fin de sa vie, il n'a pas dépassé le chiffre (incroyable) de 80 concerts symphoniques, justifiant peut-être ce que disait Paul Valery : *"Un artiste se juge sur la qualité de ses refus."* »

KRAUS Lili
« À partir de 1976, à mon invitation, ce fut presque chaque année un traditionnel récital au Théâtre des Champs-Élysées. Son univers allait bien au-delà du piano solo. Chambriste, elle a fait découvrir à toute une génération de discophiles les *Sonates pour violon et piano* de Beethoven et Mozart avec Szimon Goldberg et Willy Bokowski. »

LEONSKAJA Elisabeth
« Tout feu, tout flamme, en pleine possession d'un instrument qu'elle peut, sans transition, caresser ou empoigner, elle maintient toujours l'auditeur au bord du vertige. À l'instar de la thèse défendue par Diderot dans le *Paradoxe sur le comédien*, elle sait garder la tête froide et la distanciation suffisante pour insuffler aux partitions qu'elle interprète une générosité incandescente, une clarté sobre et profonde. »

LUPU Radu
« C'est quelqu'un pour qui l'estrade ne sera jamais une tribune. C'était déjà un immense musicien, un vrai interprète, quelqu'un qui affirme et qui s'efface. Mozart, Schubert, Brahms sont des auteurs avec qui la tricherie n'est pas possible et qui découragent les illusionnistes. D'emblée, il s'y est affirmé comme un maître. Hédoniste et concentré, distant et fascinant, expressif mais peu enclin à la confidence, Radu Lupu est le plus insaisissable des grands pianistes de notre temps. »

PERAHIA Murray
« Musicien avant d'être pianiste, homme effacé, discret, presque timide, il avait besoin de temps et d'espace pour approfondir la structure des œuvres qui composent ses programmes. »

POLLINI Maurizio
« Les concerts et récitals donnés par le pianiste italien à Pleyel de 1986 à 1999 resteront comme l'un des grands moments du livre d'or de cette salle. Leur souvenir persistera longtemps dans la mémoire de ceux qui ont eu le privilège d'y assister. »

SCHIFF András
« Il a, en quelque sorte, pris la place laissée libre par Alfred Brendel depuis sa retraite des concerts en 2008. Son autorité morale et intellectuelle pour la musique des grands Viennois s'est affirmée année après année. Depuis toujours, ses programmes, musicalement et authentiquement composés, ont réuni Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert. »

SERKIN Rudolf
« Derrière sa silhouette effacée mais droite et raide, il avait le regard qui pétillait derrière des lunettes cerclées d'or. Il avait gardé l'émerveillement de l'enfance. Il a voué sa vie à Beethoven, Mozart et Schubert, qu'il a joués non en virtuose mais avec le dépouillement qui constituait son panthéon musical. »

WALTER Bruno
« J'avais 16 ans quand j'écrivis pour la première fois à Bruno Walter. Je conserve précieusement sa réponse : *"Vous m'avez écrit une très belle lettre, qui m'a donné une profonde impression de votre relation affectueuse à la musique et particulièrement de votre compréhension pour l'œuvre de Gustav Mahler."* »

WANG Yuja
« Mon attachement à Yuja Wang se trouve renforcé parce que derrière son arrogante virtuosité se cache l'humilité d'une vraie musicienne, qui cherche toujours à trouver l'esprit de la musique de chambre, où le pianiste oublie qu'il est un soliste hors pair pour dialoguer avec ses partenaires et faire de la musique ensemble. » ■

Propos recueillis par Sévag Tachdjian

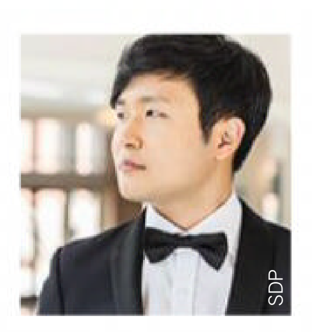
TOUR DE FRANCE



GRANVILLE
Théâtre de l'Archipel, le 5 octobre
Claire Désert et Emmanuel Strosser mettent à l'honneur la *Fantaisie D.940*, le *Grand Rondo D.951* et autres œuvres pour piano à quatre mains de Schubert.

DUCANCEL

CAEN Auditorium Dautel, le 2 octobre
Les *Variations symphoniques* de Franck complètent la *Symphonie « Héroïque »* de Beethoven, par Jonathan Fournel et l'Orchestre de Caen dirigés par Vahan Mardirossian.


SDP

METZ Arsenal, le 9 octobre
Programme russe avec la *Symphonie n°4* de Tchaïkovski et le *Troisième Concerto* de Rachmaninov par Sunwoo Yekwon sous la direction de Young Min Park.

MONT-SAINT-MICHEL
Cloître, le 6 octobre
Tanguy de Williencourt et Nathanaël Gouin jouent des extraits des *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt.



BORGGREVE

PARIS Théâtre des Champs-Élysées, le 24 octobre Fazil Say rend hommage au *Concerto pour piano* de Ravel et présente ses *Danses symphoniques*, avec l'Orchestre de chambre de Paris sous la direction de Douglas Boyd.

STRASBOURG
Palais de la musique et des congrès, le 13 septembre
Nikolaï Lugansky livre sa version du *Concerto pour piano n°2* de Prokofiev.

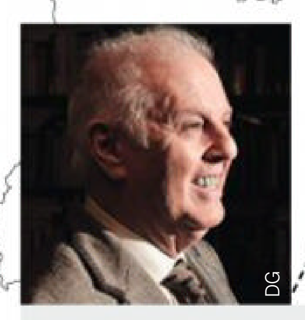


PORNIC Casino, le 26 octobre
Ciné-concert avec *L'Émigrant* et *Charlot s'évade* de Charlie Chaplin, films muets qu'accompagne Paul Lay de morceaux de sa composition.

DIJON Auditorium de l'Opéra, le 4 octobre
Le claveciniste Brice Pauset fait dialoguer un ensemble de *Partitas, Fuges* et *Chorals* de Bach.


SDP

RENNES Couvent des Jacobins, les 26 et 27 septembre
Actuellement en résidence auprès de l'Orchestre symphonique de Bretagne, Alexandre Tharaud ouvre la saison avec le *Concerto pour piano n°2* de Chostakovitch, complété par la *Symphonie n°4* de Tchaïkovski.


DG

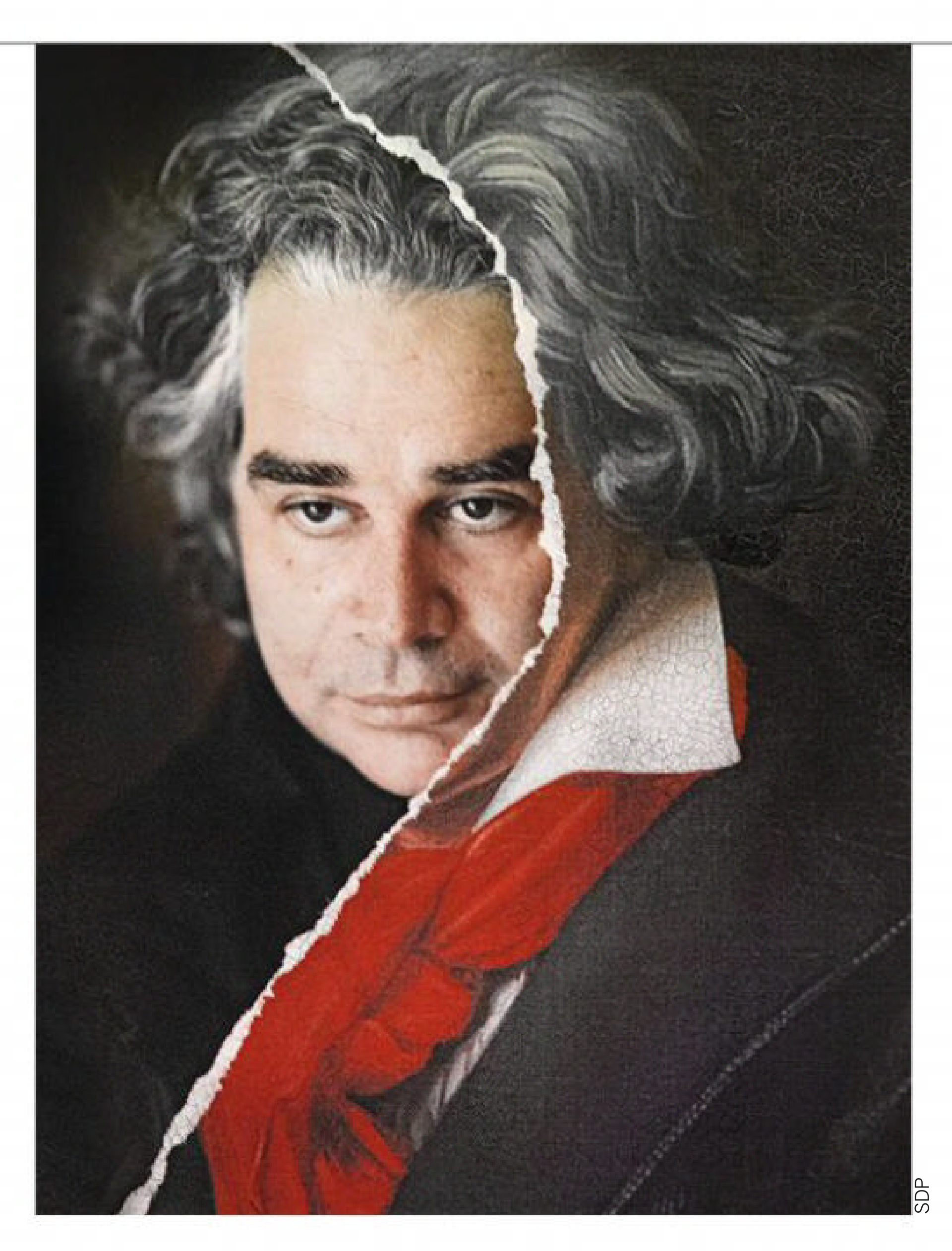
LYON Auditorium, le 28 octobre
Un bouquet de *Sonates* de Beethoven nous est offert par l'un de ses plus dévoués interprètes : Daniel Barenboim.


SDP

TOULOUSE Halle aux Grains, le 14 septembre
Bezhod Abduraimov propose le *Concerto n°2* de Rachmaninov, couplé avec les *Suites* de *Roméo & Juliette* de Prokofiev avec l'Orchestre du Capitole, sous la baguette de Tugan Sokhiev.


SDP

MARSEILLE Opéra, le 12 octobre
Boris Giltburg joue le *Concerto* de Grieg dans un programme réunissant la *« Symphonie classique »* de Prokofiev et la *Symphonie n°5* de Tchaïkovski.



SDP

Dans la peau de Beethoven

APRÈS DES SPECTACLES CONSACRÉS À CZIFFRA ET LISZT, PASCAL AMOYEL REND HOMMAGE À L'AUTEUR DE LA « HAMMERKLAVIER » DANS « LOOKING FOR BEETHOVEN », DONNÉ DÈS LA RENTRÉE AU RANELAGH, À PARIS.

Votre nouvelle création, intitulée *Looking for Beethoven*, annonce l'année Beethoven à venir. Quelle en fut la genèse ?
C'est un projet que je nourris depuis longtemps. J'ai relu pour l'occasion nombre de biographies et de textes sur les sonates, avec l'idée de faire une sorte d'enquête sur les 32 Sonates pour piano. Beethoven disait lui-même qu'on pouvait raconter sa vie grâce à ces pièces. Je me suis plus intéressé à son parcours intérieur qu'à sa vie sentimentale, bien que tout soit lié : comment sa musique lui a permis de trouver le chemin vers la joie, la fraternité et la lumière, malgré la réclusion et le silence à la fin de sa vie.

Vous parliez d'enquête : le titre fait référence à *Looking for Richard* d'Al Pacino, une réflexion sur le *Richard III* de William Shakespeare…
Effectivement, dans ce film, on entre véritablement dans la peau du personnage, on est invité à se substituer à l'auteur pour tenter de comprendre ce qu'il a pu ressentir.

Vos réalisations s'adressent à un public que vous souhaitez le plus large possible. Comment trouvez-vous l'équilibre entre la vulgarisation, au sens positif, et un discours musical plus pointu ?
C'est le grand pari de mes spectacles. Voilà pourquoi je les retravaille et les réécris plusieurs fois. Mon parti pris est de me mettre à la place du pianiste qui, face à ces partitions, s'émerveille du génie de Beethoven, tout en donnant envie de les découvrir à celui qui ne les a jamais écoutées. Mon rôle est de faire connaître une musique qui touche à l'universel, je ne cherche pas à m'adresser à un public au détriment d'un autre.

Assurer plusieurs centaines de représentations d'un même spectacle, comment cela se gère-t-il ?
Habituellement, en tant que récitaliste, je donne un concert une fois, puis je pars… Ce qui s'avère particulièrement frustrant, puisque j'ai à peine le temps de m'habituer à l'acoustique, à l'instrument, qu'il faut déjà en changer. Lorsqu'on reste plusieurs mois dans la même salle, c'est comme si on recevait le public chez soi. J'ai toujours envié les acteurs de théâtre, pour qui la loge est une sorte de deuxième maison, un lieu où poser ses affaires, accrocher ses photos. Le théâtre devient un laboratoire, un lieu d'expériences : même si tout est extrêmement préparé, j'aime ne pas prévoir ce qui va se passer chaque soir. Le rapport au présent est une grande prise de risque, mais il nous sauve de la lassitude et de l'ennui. On apprend beaucoup de choses, et on est de plus en plus attentif aux réactions du public d'un soir à l'autre. Cette interactivité avec le public est la chose qui me manque le plus ensuite… et c'est pourquoi j'y reviens sans cesse.

> « Je veux faire connaître une musique qui touche à l'universel »

Votre travail d'auteur semble vous demander un investissement émotionnel et artistique important.
Oui, et ce spectacle sur Beethoven encore plus que les précédents. C'est celui qui me ressemble le plus ! Il durait plus de trois heures ; j'ai dû le retravailler et le couper pour le réduire à quatre-vingts minutes. La structure est aussi importante que le fond. Je ne peux pas me permettre de parler de cette musique de génie sans lui offrir l'écrin idéal. Lorsqu'on écrit ses textes, le ressenti face aux critiques est plus délicat. On y a mis tellement de soi que naît la volonté de plaire, dans le sens où l'on voudrait disparaître pour laisser la parole aux œuvres. On est en communion avec le public, à l'unisson… et on atteint le mystère de la musique : pourquoi nous touche-t-elle, et comment peut-elle émouvoir des personnes si différentes ? ■

Propos recueillis par Sévag Tachdjian

✔ *Looking for Beethoven* au Théâtre Le Ranelagh, à Paris, à partir du 18 septembre.

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Statue de Tchaïkovski devant le Conservatoire de Moscou.

SDP



PHOTOS DU CONCOURS TCHAÏKOVSKI

CONCOURS & MASTERCLASSES

LE SACRE D'ALEXANDRE K.

LA SEIZIÈME ÉDITION DU PRESTIGIEUX CONCOURS TCHAÏKOVSKI A COURONNÉ LE TALENT ET LA MATURITÉ D'ALEXANDRE KANTOROW, PREMIER FRANÇAIS À REMPORTER LA MÉDAILLE D'OR. RÉCIT DES TROIS JOURS DE FINALE. Par Lou Heliot

En plein cœur de Moscou, à quelques pas seulement de la place Rouge et du Bolchoï, une foule de journalistes et de fans se presse avec grand bruit devant l'imposant Conservatoire Tchaïkovski. Personne ne semble prêter attention à la pluie fine et froide qui s'abat sur la capitale russe depuis le petit matin. La raison d'une telle effervescence : la finale de la 16e édition du prestigieux Concours international Tchaïkovski. Certains spectateurs attendent patiemment depuis plusieurs heures l'ouverture des portes. C'est le cas d'un jeune Allemand particulièrement zélé : « *Je suis à Moscou depuis deux semaines et j'ai assisté à toutes les épreuves, sans exception !* » Clemens est loin d'être le seul. Depuis sa création en 1958, le Concours Tchaïkovski attire des centaines de mélomanes venus du monde entier pour découvrir les nouvelles étoiles montantes du piano. Conçue pour promouvoir les talents nationaux, la compétition est progressivement devenue un rendez-vous incontournable de la vie musicale internationale. S'y sont d'ailleurs distingués des pianistes aussi renommés que Vladimir Ashkenazy, Andreï Gavrilov, Barry Douglas ou encore Nikolaï Lugansky. Plus de soixante ans après la 1re édition, celle-ci se veut aussi ouverte que possible, ainsi qu'en témoigne un jury très varié, composé d'anciens lauréats – Michel Béroff, Pavel Gililov, Barry Douglas, Freddy Kempf ou Vladimir Ovchinnikov – mais aussi d'artistes à la réputation mondiale comme Li Ming-Qiang, Boris Petrushansky, Piotr Paleczny, Menahem Pressler et Nelson Freire. Présidée cette année par le pianiste russe Denis Matsuev, la manifestation conserve toutefois un fort ancrage russe, puisque trois finalistes sur sept sont issus du Conservatoire de Moscou. Comme l'a souligné Matsuev dans sa présentation, le Concours Tchaïkovski « *reste notre fierté, notre marque nationale* ». Il suffit d'ailleurs d'un simple coup d'œil sur le programme de la finale pour nous le rappeler : Tchaïkovski, Rachmaninov, Prokofiev…



Alexandre Kantorow (au centre) reçoit le Grand Prix décerné lors du gala des lauréats à Saint-Pétersbourg.

Les portes s'ouvrent enfin et le public est invité à entrer dans la prestigieuse enceinte du Conservatoire. La salle où se déroule le concours est ornée de gigantesques portraits à l'huile, en bas desquels on peut lire en caractères cyrilliques les noms de grands compositeurs – Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Rachmaninov ou Moussorgski. On ne peut manquer celui de l'incontournable Piotr Ilitch Tchaïkovski, qui semble scruter d'un œil à la fois sévère et amusé les jeunes recrues qui se présentent tour à tour sur la scène.

LE PIANO, ÉPREUVE REINE

Konstantin Yemelyanov ouvre le bal avec le *Concerto n°3* de Prokofiev suivi du *Concerto n°1* de Tchaïkovski. Le jeune Russe peine à atteindre le niveau de ses précédentes performances et quitte toutefois la scène sous des applaudissements très nourris. Lui succède son compatriote Dmitry Shishkin. À peine âgé de 22 ans, et pourtant déjà armé d'une technique imparable, le jeune Shishkin est l'un des grands favoris. Son Tchaïkovski tout en puissance est accueilli par des vivats. Tandis que son Prokofiev belliqueux déclenche une *standing ovation*. Les rumeurs le donnent déjà grand gagnant de la compétition. « *C'est un honneur de jouer ici, dans cette salle légendaire, et d'interpréter cette pièce merveilleuse de Tchaïkovski* », nous lâche-t-il, imperturbable, avant d'être emporté par un flot de journalistes russes impatients d'interviewer le fils prodige.

Pendant ce temps, sur la scène, le pianiste chinois An Tianxu, troisième et dernier candidat de la soirée, prend place au piano. Sur le programme, An Tianxu doit commencer son audition avec le *Concerto n°1* de Tchaïkovski. À la grande stupéfaction du public, l'orchestre entonne à la place les premières mesures de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov. Que s'est-il passé? Dans les travées, on chuchote : un employé du conservatoire aurait disposé les partitions de l'orchestre dans le mauvais ordre. Une expression de profonde détresse se lit sur le visage du pianiste. Courageusement, il attaque le Rachmaninov pour enchaîner avec son Tchaïkovski. Visiblement déstabilisé par cette intolérable méprise, qui vaudra une suspension au préposé étourdi, le jeune Chinois n'a pu livrer qu'une performance médiocre. ●●●

TROIS QUESTIONS À… ALEXANDRE KANTOROW

Pouvez-vous nous parler du programme ?

Je dois avouer que c'est mon répertoire de prédilection. Brahms est l'un de mes compositeurs préférés. Chez lui, l'émotion est particulièrement puissante parce qu'elle est contenue, il ne la sert pas sur un plateau. Quant à Tchaïkovski, avec son émotion honnête, brute, immédiate, c'est un compositeur dont j'ai toujours été proche, tout spécialement de son *Deuxième Concerto*. J'avais commencé par travailler le *Premier*, mais je n'en étais pas satisfait. Je l'avais tellement entendu, j'avais tant de versions en tête que je ne parvenais pas à trouver ma place. Pour me changer les idées, j'ai jeté un œil sur le *Deuxième Concerto*, qui m'a plu immédiatement. Je n'ai pas trop réfléchi, et je l'ai choisi !

Jouer Tchaïkovski à Moscou, dans le conservatoire qui porte son nom, ce n'est pas anodin. Vous référez-vous à une tradition, à une école d'interprétation ?

Certains aspects de la tradition russe m'intéressent beaucoup, notamment l'importance accordée au chant. On pense tout le temps à la voix. Chez les Russes, les fins de phrase sont très naturelles, comme lorsqu'elles sont chantées ou jouées sur un instrument à cordes. C'est quelque chose qui me parle tout particulièrement. Pour tout dire, musicalement, j'essaie toujours d'aller au plus vrai.

Quel était, pour vous, le plus grand défi de ces épreuves ?

Ce fut sans conteste le premier tour. Je n'étais pas parvenu à me libérer de la pression du concours. C'était ma toute première compétition, et je n'ai pas su en profiter. Dès le deuxième tour, j'ai vraiment commencé à apprécier. La suite est venue naturellement. Cela dit, j'ai franchement besoin de vacances maintenant !

Propos recueillis par L. H.







●●● Cette première soirée se clôt ainsi sur une note quelque peu discordante.
Le lendemain, une salle à nouveau comble accueille le premier candidat de la seconde partie de cette finale. Il s'agit du Russe Alexei Melnikov. Faisant montre d'un aplomb époustouflant et d'une énergie sans faille, Melnikov exécute un Tchaïkovski extrêmement percutant et enchaîne brillamment avec un concerto rarement joué : le *n°3* de Rachmaninov. Après une courte pause, des clairons au timbre martial sonnent autoritairement la fin de l'entracte. Le public ne tarde pas à regagner la salle, car il ne s'agirait pas de manquer le clou de la soirée : le jeune prodige français Alexandre Kantorow. L'élève de Rena Shereshevskaya, célèbre professeure russe installée à Paris, a déjà une carrière de concertiste bien établie en Europe. Comme Lucas Debargue, autre finaliste français ayant concouru quatre ans auparavant, Kantorow semble être la coqueluche du public moscovite.
Kantorow est un jeune musicien qui n'a pas froid aux yeux. Il est en effet le seul candidat à oser s'attaquer au *Concerto n°2* de Tchaïkovski. Une stratégie risquée, qui porte immédiatement ses fruits : dès les premières notes, Kantorow se meut avec une agilité déconcertante dans ce morceau pourtant réputé pour son extrême difficulté. Avec un phrasé limpide et une interprétation particulièrement subtile, le pianiste parvient à engager un véritable dialogue avec les solistes de l'orchestre. Sans donner aucun signe de fatigue, Kantorow poursuit son programme par un second coup de maître : le périlleux *Concerto n°2* de Brahms. En dépit de quelques malheureux couacs du corniste, Kantorow livre à nouveau une performance stellaire. Dans la salle, les jeux semblent déjà faits.
Il ne reste désormais plus que deux candidats, dont le Japonais de 20 ans, Mao Fujita. Benjamin de la compétition et lauréat du Concours Clara Haskil, Fujita dégage un enthousiasme communicatif. Après nous avoir offert une interprétation toute en légèreté du *Concerto n°1* – une prouesse avec Tchaïkovski ! – le jeune pianiste laisse transparaître tout au long du *Concerto n°3* de Rachmaninov une réelle et authentique joie de jouer. « *J'ai beaucoup travaillé pour comprendre la musique russe* », nous confie-t-il avec une grande timidité. « *Ce n'est pas facile pour un Japonais, alors j'ai décidé de me concentrer sur la beauté de la mélodie plutôt que sur la rigueur technique. C'est cela qui me rend heureux.* » Le retrouvera-t-on bientôt dans

TROIS QUESTIONS À… **MICHEL BÉROFF**

Vous avez participé pour la troisième fois au jury du Concours Tchaïkovski. Que pouvez-vous nous dire de cette seizième édition ?
Cette année, le niveau était excellent. Il a été particulièrement difficile d'opérer une première sélection parmi les quelque 270 vidéos qui nous ont été envoyées. Nous avons dû refuser bon nombre de candidats formidables. Cela fait malheureusement partie du jeu. Pour ceux qui ont été retenus, c'est un baptême du feu. Quand on a été capable de jouer de tels programmes devant un jury aussi exigeant, on peut tout faire.
Que recherchez-vous avant tout chez ces jeunes musiciens ?
Personnellement, je suis partisan d'une interprétation fidèle et respectueuse des textes. Le génie réside d'abord dans les œuvres, et j'aime les artistes qui savent faire passer la musique avant leur ego. D'autre part, je suis à la recherche d'un artiste dont je puisse suivre la pensée. Comprendre le choix qui a été le sien, suivre son raisonnement du début jusqu'à la fin. C'est ce qui m'émeut, et c'est extrêmement rare.
Un mot sur le candidat français ?
Alexandre Kantorow a fait des choix intelligents et musicaux, de la première à la dernière épreuve. Les candidats qui composent leurs programmes avec autant de soin se font rares ! Et musicalement, on comprend exactement où il veut en venir, comment il conduit ses phrases, comment il respire… Kantorow est profondément musicien, et je pense que c'est ce qui a séduit le jury. **Propos recueillis par L. H.**



À g. : Mao Fujita à l'issue de son épreuve finale. À d. : le public ovationne les lauréats à l'annonce du palmarès.

d'autres compétitions? « *Non, les concours, c'est fini!* » s'écrie-t-il, hilare. « *Je veux faire de la musique de chambre!* » Après Fujita, c'est au tour du candidat américain Kenneth Broberg, dont on ne peut qu'admirer le sang-froid et l'humour. Avant d'entonner sa *Rhapsodie* de Rachmaninov, il prend soin de se tourner vers le chef pour lui demander en plaisantant s'il a bien la bonne partition – hilarité dans la salle.

Enfin, le jury se retire pour délibérer. Une heure, deux heures passent. La tension monte dans la salle, parmi les journalistes et chez les proches des candidats. Denis Matsuev apparaît finalement sur scène, suivi de tous ses collègues. La star russe se plaît visiblement à faire durer le suspense. « *Plus qu'un jury, nous sommes avant tout vos plus grands fans* », déclare-t-il aux jeunes artistes installés devant lui au premier rang. « *Mais vous devez savoir une chose : être lauréat du Concours Tchaïkovski est une grande responsabilité. J'en ai fait moi-même l'expérience, lorsque j'ai gagné le onzième concours. Chaque jour, vous devrez vous montrer digne de cet honneur.* » Puis il annonce une nouvelle fracassante : « *Cette année, il n'y aura ni cinquième, ni sixième prix!* » La quatrième place est attribuée au malchanceux An Tianxu, qui reçoit aussi un prix spécial pour « *self-confidence and bravery* ». Les Russes Yemelyanov et Melnikov ainsi que l'Américain Broberg se partagent le Troisième Prix, et Dmitry Shishkin et Mao Fujita le Deuxième. Enfin – la salle laisse exploser sa joie –, le Premier Prix est remis à un Alexandre Kantorow légèrement sonné. Il est en effet l'un des rares « étrangers » – et le tout premier Français – à remporter le prix russe si convoité. Des dizaines de caméras sont déjà braquées sur lui, et on le tire en tous sens pour recueillir ses premières réactions. Dès ce soir vont pleuvoir des offres de concert venues du monde entier. Kantorow l'ignore encore lorsqu'il accepte la médaille d'or que lui tend Matsuev. Demain, il quittera Moscou pour Saint-Pétersbourg, où il se verra remettre solennellement le Grand Prix du Concours international Tchaïkovski récompensant le meilleur interprète toutes catégories confondues. Et ce n'est qu'un début… ■



AVEC NEGAR

À HUIS CLOS

L'avocate pénaliste et pianiste émérite Negar Haeri propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Affinités électives

Dans ce numéro est appelé à la barre **Olivier Duhamel.** Pour le constitutionnaliste, la musique est depuis toujours synonyme de lien – amoureux, familial et plus généralement humain.

Votre premier souvenir musical ?
Le *Prélude n°1 en do majeur* du *Clavecin bien tempéré* de Jean-Sébastien Bach.

Votre plus beau souvenir musical ?
À 15 ans. Les baisers que me donnait ma première vraie petite amie, Martine Géliot, harpiste, tout en continuant ses exercices afin que personne ne découvre notre flirt secret.

Votre dernière réflexion sur la musique ?
Qu'il est difficile d'écrire sur elle ! Je voulais évoquer dans mon dernier livre, *Colette et Jacques,* qui retrace la vie de mes parents, la *Sonate op. 111* de Beethoven. Mais mon ami André Tubeuf m'a fait remarquer que Thomas Mann avait écrit un chapitre sur elle dans *Le Docteur Faustus,* alors j'ai renoncé à l'idée. Je ne pouvais pas écrire dessus après lui…

L'œuvre qui vous donne de l'énergie ?
L'énergie d'écrire seulement – les *Suites pour violoncelle* de Jean-Sébastien Bach, pendant longtemps –, car pour les autres énergies, je n'ai besoin de rien.

Le chef-d'œuvre qui vous « tombe des mains » ?
En un nom : Richard Wagner.

Le morceau que vous pourriez jouer au pied levé ?
Le *Prélude n°1* de Jean-Sébastien Bach. Mais au pied levé… dans six mois.

Le morceau que vous rêveriez de jouer en public ?
L'*Arietta* de la *Sonate op. 111* de Beethoven.

La salle de concert dans laquelle vous rêveriez de le jouer ?
La Philharmonie de Berlin ; mon premier amour était une Berlinoise.

Quel morceau faudrait-il recommander pour convaincre d'aimer ou de se réconcilier avec la musique classique ?
Écouter un CD qui compile les vingt-cinq plus belles musiques pour piano élues par les Français et qui a pour titre : *Les Élections du piano.*

Comment transmet-on le goût de la musique classique ?
En attirant l'attention sur elle. On met un fond musical et, de temps en temps, on fait remarquer certains passages en disant : *« Tiens, écoute comme c'est beau ! »*

Les trois compositeurs que vous inviteriez à votre dîner idéal ?
Jean-Sébastien Bach pour qu'il me parle de mathématiques, Wolfgang Amadeus Mozart pour qu'on rigole, et Ludwig van Beethoven pour relever le défi de faire un dîner joyeux. Mais je n'inviterais pas ces trois illustres personnages en même temps.

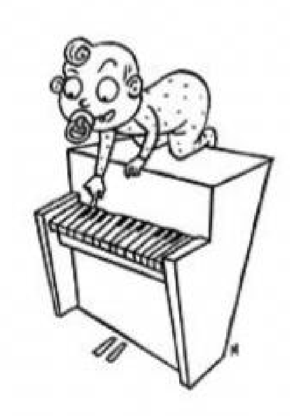
Les trois interprètes ?
Sviatoslav Richter, Daniel Barenboim et Glenn Gould.

Et s'il fallait rendre un hommage ?
Ma tante pianiste, Monique Duhamel, parce qu'elle me jouait du piano quand je le lui demandais. Elle m'a fait découvrir la musique et les musiciens.

À l'ère où les téléphones sans fil nous attachent à eux plus qu'ils ne nous libèrent, où chacun avance les yeux rabattus sur son écran plutôt que sur le monde et ceux qui l'animent, quelles sont les quelques occasions où l'on peut encore espérer trouver du lien ? Où l'on peut se féliciter d'être véritablement « ensemble » ? Pour Olivier Duhamel, politologue, professeur de droit public et écrivain, *« ces moments de réunion sont de plus en plus rares, mais ils existent. On les retrouve dans une salle de classe, un amphithéâtre ou encore une salle de concert. Là où l'attention est la plus forte, quand elle se concentre sur le fond, sur le message qui est porté et non sur le reste. »*
Car l'essentiel rassemble, là où le superflu isole. Et c'est alors une belle mais grande responsabilité qui pèse sur les épaules de l'interprète ou encore du professeur : le devoir de dire quelque chose de fondamental. *« J'ai fait beaucoup d'interventions dans ma vie, notamment à la télévision. Mais les seules fois où j'ai ressenti le trac avec une constance sans faille, c'est avant chacun de mes cours, durant ces quelques instants qui précèdent les premiers mots. »* Et comme le trac est gage de talent, on peut dire avec certitude que les étudiants d'Olivier Duhamel ont eu beaucoup de chance de l'avoir pour professeur…



AFP



MARIE VERMEULIN

Haute en couleur

AUTANT À SON AISE DANS LE GRAND RÉPERTOIRE QUE DANS LA CRÉATION CONTEMPORAINE, MARIE VERMEULIN S'EST IMPOSÉE AU FIL DES ANNÉES COMME UNE INTERPRÈTE À LA CURIOSITÉ CONTINÛMENT EN ÉVEIL.



BIO EXPRESS

1983 Naissance à Courcouronnes (91)
2000-2004 Études au CNSMD de Lyon, puis à l'Accademia Pianistica d'Imola (Italie), rencontre avec Lazar Berman puis Roger Muraro
2006 2e Prix au Concours Maria Canals (Barcelone)
2007 2e Prix au Concours Messiaen (Paris)
2014 Sortie du CD « Messiaen ». Prix d'interprétation de la Fondation Del Duca
2017 Directrice artistique du festival Pianos d'hier, Talents d'aujourd'hui
2019 Parution du CD « Clara & Robert Schumann ». Joué au Théâtre des Champs-Élysées

Lazar Berman et Roger Muraro dessinent les deux axes majeurs de votre activité, entre grand répertoire et musique d'aujourd'hui : quels souvenirs gardez-vous de ces deux pédagogues et en quoi vous ont-ils le plus marquée ?

C'est toujours avec émotion que j'évoque Lazar Berman, un être d'une simplicité et d'une humilité totales. Je l'ai rencontré lors de masterclasses en Lituanie, puis je l'ai vu régulièrement à Florence, avant de suivre ses cours une fois par mois à Imola, de 2004 à sa mort, en 2005. J'étais la seule Française de sa classe et, comme il adorait parler notre langue, une complicité particulière s'était établie entre nous. Je me rappelle encore l'entendre me dire : « *J'aime beaucoup ce que tu fais. C'est joué avec sentiment, mais pas sentimental.* »

Comment décririez-vous son apport à votre jeu ?

Plus que des détails techniques, il parlait surtout de la personnalité musicale à développer. J'étais un peu timide à l'époque et j'avais tendance à jouer pour moi. Il a su me pousser dans mes retranchements, me lançant ainsi : « *Là, tu ne joues pas pour le public. Joue pour lui, lance ton discours, du début à la fin il faut que le public soit pris par ce que tu as à lui dire !* » Il avait absolument raison, car si la préparation en amont est essentielle, cette capacité à s'adresser au public fait la différence au moment du concert.

Quant à Roger Muraro, est-ce son attachement à la musique de Messiaen et, plus largement, au répertoire contemporain qui vous a poussée à travailler avec lui ?

Non, Roger Muraro est un pianiste avec lequel j'avais envie de travailler pour son jeu, pour sa manière de chercher le son. L'ouverture à la musique contemporaine est plutôt venue de Marie-Paule Siruguet, mon professeur au CRR de Boulogne. C'est elle qui m'a fait travailler mon premier Messiaen, le *Regard de l'esprit de joie*. J'ai eu envie d'approfondir Messiaen auprès de Roger Muraro, mais ce n'est pas ce que je retiens d'abord de lui. Il joue tout formidablement bien et son regard sur les œuvres est toujours intéressant, toujours renouvelé. Il est très ouvert, très libre et d'une grande générosité. Son enseignement allait dans le même sens que celui de Berman. Il me poussait à donner le maximum. Et puis Roger Muraro m'a parlé du Concours Messiaen. Dans la perspective de l'édition 2007, j'ai monté beaucoup de répertoire contemporain. Mon Deuxième Prix et l'année Messiaen en 2008 ont favorisé des invitations dans des festivals spécialisés dans la musique contemporaine, ce qui explique la place qu'elle a pris dans mon répertoire.

Quelles rencontres marquantes avez-vous faites dans la musique contemporaine et comment sa fréquentation a-t-elle rejailli sur votre approche du grand répertoire ?

Travailler le répertoire contemporain permet d'être au plus près de la création et de se rendre compte de la façon dont l'artiste a composé. Cela offre des pistes de travail, très utiles aussi dans des répertoires plus anciens. La recherche sur la matière, la texture du son, l'espace sonore m'intéresse tout particulièrement. Les grandes rencontres ? J'ai été très impressionnée par Pierre Boulez lorsque, en 2010 au Festival Messiaen, m'ont été confiées trois de ses œuvres : la *Sonate n°1*, *Incises* dans sa dernière version, et *Une page d'éphéméride*, représentatives de plusieurs époques de son langage. Il a été passionnant de discuter avec lui, de voir

comment il ressentait sa musique, quelle liberté il laissait à l'interprète, de constater aussi combien il était proche de celui-ci, avec un côté « coach », soucieux que tout se passe bien.

Quelle liberté laissait-il ?

Elle était assez grande, en fait, mais il attachait une énorme importance à certains points, la justesse du tempo en particulier. La fulgurance du propos qu'il attendait correspondait à la rapidité extraordinaire de son cerveau.

Comment envisagez-vous l'évolution de votre répertoire ?

Il est très important pour l'interprète de garder l'esprit ouvert et de se renouveler sans cesse, pour éviter l'écueil de la répétition, de l'habitude. Je ne supporte pas cela, j'ai toujours envie d'être surprise, ce qui explique mon intérêt pour le contemporain ou pour certaines compositrices oubliées. Je reste ouverte au répertoire le plus large possible, chaque nouvelle œuvre abordée permet de progresser. Il est vrai que je me sens des affinités plus marquées avec certains répertoires, la musique française, la création. Il en est d'autres que j'aimerais approfondir, à l'image de Scriabine.

À propos de compositrice oubliée, comment est né votre intérêt pour la musique de Clara Schumann et l'idée de ce disque « Clara & Robert Schumann »[1] sorti il y a peu ?

Tout a commencé vers 2012. Roger Muraro, qui n'avait pas le temps de monter le *Concerto* de Clara Schumann, m'a proposé de le jouer lors d'un concert à Mâcon. Je l'ai repris par la suite dans le cadre de Présences féminines, à Toulon, un festival dirigé par Claire Bodin. La rencontre avec cette pionnière de la redécouverte de compositrices fut passionnante. J'ai adoré travailler ce *Concerto*, d'une inspiration à la fois lyrique et fougueuse, qui tombe formidablement sous la main. Puis j'ai découvert les *Soirées musicales op. 6*, merveilleuse musique que j'ai vite programmée en concert, tout comme la poignante *Romance en la mineur*. J'avais déjà des œuvres de Robert Schumann à mon répertoire, et il m'a semblé évident d'associer Robert et Clara, couple fusionnel, sur un même disque. Les mettre ainsi sur un pied d'égalité permet de recréer le dialogue musical qui s'établissait entre eux.

« La recherche sur la matière, la texture du son, l'espace sonore m'intéresse tout particulièrement. »

Schumann figure aussi sur un disque[2] réalisé avec la violoncelliste Marie Ythier et le flûtiste Samuel Bricault, qui mêle des œuvres du compositeur allemand à des pages… de Tristan Murail !

C'est un pari osé qui a emballé Tristan Murail à tel point qu'il a écrit une *Relecture* des *Scènes d'enfants* pour flûte, violoncelle et piano. Une réalisation aussi étonnante que séduisante. Pour rester dans les disques, je vais enregistrer pour le label du Printemps des Arts de Monte-Carlo – avec lequel j'ai déjà fait un récital Debussy – un programme de compositeurs français du début du XXe siècle, méconnus mais très modernes dans leur propos : Abel Decaux, Louis Aubert, Gustave Samazeuilh et Pierre-Octave Ferroud. Du côté du Palazzetto Bru Zane, l'enregistrement des *Femmes de légende* de Mel Bonis est prévu, un ensemble de sept pièces très variées, que je jouerai également à Venise en avril prochain, et qui figurera dans un grand portrait sonore de la compositrice.


W. BEAUCARDET

Vous êtes également la directrice artistique du festival Pianos d'hier, Talents d'aujourd'hui[3]…

Tout est parti d'un concert au château d'Aulteribe, il y a dix ans, sur un Pleyel de 1850 ayant appartenu à George Onslow – un vrai coup de cœur ! Le conservateur du château m'invitait chaque année. Un nouveau conservateur est arrivé en 2017 et m'a proposé d'organiser un événement de plus grande ampleur autour des pianos historiques (concerts, masterclasses, conférences). Le domaine royal de Randan voisin, qui possède quatre instruments, s'est associé à l'entreprise et nous arrivons cette année à une 3e édition, qui fera une large place aux compositrices. Parmi les pianistes présents, on trouvera Yves Henry, des étudiants du CNSMD de Lyon, et nous reprendrons le spectacle sur Pauline Viardot que j'ai conçu avec Magali Léger et Laure Urgin. C'était un vrai travail d'équipe. ■

Propos recueillis par Alain Cochard

1. Clara Schumann : *Soirées Musicales op. 6, Romance en la mineur* // Robert Schumann : *Scènes d'enfants, Scènes de la forêt* (Paraty 219218).
2. R. Schumann : *Cinq Pièces dans le style populaire op. 102, Fantasiestücke op. 73* // Schumann / Murail : *Une relecture des scènes d'enfants* // Murail : *Attracteurs étranges, Une lettre de Vincent…* (Métier MSV 28590)
3. Du 26 au 29 septembre. www.domaine-randan.fr

SES ACTUS

✔ **20 sept.** Récital C&R Schumann à Douarnenez (29)
✔ **21 sept.** Festival Musica Sacra à Maastricht (Pays-Bas), avec l'Ensemble Variances
✔ **26-29 sept.** 3e édition du festival Pianos d'hier, Talents d'aujourd'hui (63)
✔ **2 nov.** Festival Musiques démesurées de Clermont-Ferrand (63)
✔ **7 nov.** PianoEspoo Festival (Finlande)
✔ **3 fév. 2020** Théâtre des Bouffes du Nord (Paris), avec Vassilena Serafimova, Elisa Humanes et Maroussia Gentet



Frédéric Chopin

POÈTE DE L'INFINI

La nostalgie liée à l'automne s'accorde parfaitement à celle de la musique de Chopin. Nostalgie de l'exilé, qui, bien qu'universel par son propos et français par adoption, reste avant tout polonais de cœur et d'esprit. À l'instar du drapeau national, le rouge de la passion et la blancheur lunaire qui baigne ses *Nocturnes* résument bien l'inspiration du compositeur. Loin de sa patrie, celui-ci trouvera à Nohant un havre de paix et de création. La demeure vit encore au rythme des séjours passés chez George Sand. Grand interprète de Chopin, Nelson Goerner nous livre les clés pour mieux apprécier une musique qu'il a beaucoup fréquentée et servie. Enfin, le musicologue Jean-Jacques Eigeldinger et le pianiste Yves Henry dressent le portrait du maître dans son époque, pour en révéler les richesses d'interprétation.

Par Sévag Tachdjian

S. ALLIEN

Nelson Goerner

LE GRAND TOUT

De sa découverte des *Nocturnes* par Rubinstein à ses propres gravures des œuvres de Chopin sur instrument d'époque, en passant par son admiration pour les Préludes, le pianiste argentin revient sur les liens intimes qui l'unissent au maître polonais. **Par Sévag Tachdjian**

SON ACTU

3 septembre *Premier Concerto* de Tchaïkovski, au Bozar, à Bruxelles
11 septembre Récital Fauré, Chopin, Liszt au Piano aux Jacobins, à Toulouse
18 octobre *Concerto pour piano n°5* de Beethoven, à la Maison de la Radio, à Paris
9 décembre Programme Schumann, Brahms, Liszt au Théâtre des Champs-Élysées, à Paris

Votre premier contact avec Chopin, quel fut-il ?
Sans hésiter, je dirais le disque des *Nocturnes* par Rubinstein ! C'est l'un des premiers vinyles que j'ai eus. Je me souviens encore précisément du moment où l'on a acheté le coffret. Je n'avais jusque-là qu'une poignée d'albums, des *Sonates* de Beethoven par Kempff, un très beau disque de Guiomar Novaes… mais rien de Chopin. Ce fut un véritable choc pour l'enfant que j'étais à l'époque : je ne sais plus si c'est la musique ou l'interprétation qui m'a le plus frappé. C'était tout simplement merveilleux… Je réécoutais l'enregistrement en boucle, surtout l'op. 48 n°1 en do mineur, ou encore l'op. 37 n°1 en sol mineur, et l'op.9 n°2 en mi bémol majeur.

Et votre premier souvenir en tant qu'interprète ?
C'est arrivé beaucoup plus tard, bien que j'aie commencé à déchiffrer pour moi-même des pièces à ma portée quand j'étais enfant. Je devais avoir 15 ans quand mes professeurs, qui m'avaient fait travailler les grands compositeurs de la période classique, notamment des sonates de Haydn, Mozart et quelques Beethoven, m'ont donné à étudier des pièces de Chopin. Étrangement, j'ai débuté par les *Préludes,* qui sont l'un des sommets de la littérature pour piano. Mais mon professeur savait ce qu'il faisait, il en avait précisément sélectionné certaines, comme des exercices, et évidemment pas dans l'optique de les jouer en concert.

N'est-ce pas justement le premier paradoxe de la musique de Chopin : des pièces brèves, abordables techniquement mais qui exigent de l'interprète une grande maturité ?
Ce compositeur s'apparente en cela à Mozart, dont certaines sonates sont a priori à la portée technique d'un enfant. Là est le paradoxe : il n'y a pas une note qui ne soit pas à la bonne place. Aucune ne doit manquer, ni à l'oreille, ni dans la cohérence du discours musical. Chaque note est nécessaire au message, comme chaque fil l'est au maillage d'un tissu. Cela crée une difficulté redoutable ! Je me rappelle avoir passé beaucoup plus de temps sur certains préludes, pas les plus virtuoses, que sur des pages qu'on penserait à première vue très difficiles. Il est indéniable que les exigences virtuoses de Chopin sont parfois plus redoutables que





MARCO BORGGREVE

celles de Liszt, par exemple. Le maître hongrois varie énormément, dans un même morceau, les difficultés pianistiques ainsi que les façons d'aborder l'instrument, alors que Chopin combine rarement les difficultés. Il se concentre sur une seule, notamment dans les *Études,* ce qui rend ces dernières encore plus exigeantes.

Que vous a apporté la fréquentation des grands maîtres classiques – Bach, Haydn et Mozart en tête – avant d'aborder la musique de Chopin ?

Il faut garder à l'esprit que tout romantique, passionné et fébrile qu'il est, Chopin reste un très grand classique, qui admirait les formes classiques et leurs structures. On n'a pas assez souligné quel grand maître formel il fut.

Quelle place tient le chant, et surtout le « beau chant », le bel canto, dans son discours ?

Si on établit une filiation avec le passé, le chant est également très présent dans une sonate ou un concerto de Mozart, par l'intermédiaire de l'opéra et de la déclamation. Si vous êtes déjà familier avec ce langage et cette esthétique, même si le génie et la manière de Chopin lui sont propres, une porte d'accès vous est entrouverte. Les compositeurs sont rarement isolés, compartimentés. Certaines filiations m'intéressent, me passionnent parfois. La particularité de Chopin, c'est qu'il faut •••

Dans ses sonates, il n'y a pas une note qui ne soit pas à la bonne place. Aucune ne doit manquer, ni à l'oreille, ni dans la cohérence du discours musical. Chacune est nécessaire au message. La difficulté est redoutable !

BIOGRAPHIE EXPRESS

1969 Naît à San Pedro, en Argentine
1980 Premier récital dans sa ville natale
1986 Obtient le premier prix du Concours Franz Liszt de Buenos Aires
1990 Étudie à Genève auprès de Maria Tipo. Remporte le Premier Prix du Concours international de Genève
1991 Remplace au pied levé Sviatoslav Richter à la Grange de Meslay
1992 Effectue une tournée au Japon
2005 Enregistre les *Ballades* de Chopin sur instrument d'époque
2009 Enseigne à la Haute école de musique de Genève
2015 Juré lors du Concours Chopin de Varsovie
2018 Donne à Genève un concert pour l'association humanitaire Ammala, dont il est le parrain

imaginer la voix, imaginer comment un chanteur phraserait, respirerait, et surtout pourquoi il le ferait à ce moment précis, pourquoi il irait vers une note plutôt qu'une autre. C'est l'art vocal qui constitue la clé de voûte du discours musical de Chopin.

À la différence que le pianiste n'a pas l'appui d'un texte pour être guidé dans les intentions…

Il suffit d'imaginer la voix ! Le défi est de faire chanter un instrument à percussion. On doit gommer cet aspect que Chopin n'appréciait pas beaucoup, et qu'il faut essayer le plus possible de faire oublier.

Ne vous arrive-t-il pas d'imaginer un texte pour vous aider à trouver le bon phrasé ?

Non, je ne le fais pas car je trouverais cela artificiel. Lorsqu'on a une logique organique du phrasé, la voix va en découler tout naturellement. L'erreur serait d'envisager un phrasé d'un point de vue expérimental : « *Je ferais bien ceci ou cela…* » On procéderait alors par approximation. Ce n'est pas une démarche qui me plaît. Mais si on se contente d'imaginer la voix, cet aspect n'apparaît pas, et on est dans ce qu'il y a de plus naturel.

Qu'a changé, pour vous, le fait de travailler certaines œuvres de Chopin sur des instruments d'époque ?

Cela m'a beaucoup apporté, c'est une expérience qui, depuis, a laissé une forte empreinte dans mes interprétations. On distingue, dans l'articulation, dans la transparence de certaines fioritures (les aspects les plus belcantistes de cette musique), des choses qui sonnent avec une grande légèreté et une clarté que je trouve à la fois très parlante et très belle. Ce sont des aspects difficiles à reproduire avec la mécanique moderne, plus lourde, pensée pour de grandes salles. En revanche, sans vouloir copier les effets, je tente de reproduire et de retrouver une certaine image sonore, que je qualifierais de liquide. Le passage est d'autant plus aisé que l'on peut très facilement traduire sur les instruments modernes les enseignements des pianos romantiques. De toute façon, je suis bien trop amoureux du piano moderne pour y renoncer définitivement, ce qui ne m'empêche pas de retourner régulièrement aux instruments d'époque.

Est-ce grâce à Chopin que vous en êtes arrivé à vous intéresser au compositeur et pianiste polonais Ignacy Paderewski, dont vous venez de graver les *Variations et fugues op. 23* ?

Je ne dirais pas que ce dernier disque en découle directement. Même si j'ai beaucoup écouté Paderewski dans ses enregistrements de Chopin, dont il était l'un des grands interprètes. Paderewski était un compositeur solidement ancré dans le passé, mais ce qui m'a surtout frappé, en m'intéressant à son œuvre, c'est qu'il n'était nullement fermé au langage plus moderne. Il propose des variations absolument étonnantes, bien qu'il n'ait jamais cherché à « faire du moderne » : c'est très surprenant, et c'est ce qui fait la force de cette pièce monumentale.

Comment expliquez-vous que certains pianistes se consacrent à Chopin, tandis que d'autres ne veulent pas y toucher ?

C'est vrai que cela arrive parfois. Je me souviens d'une interview de Brendel dans laquelle il déclarait avoir peur que Chopin ne le dévore ! Sans doute existe-t-il quelque chose de cet ordre : Chopin n'a quasiment écrit que pour le piano, et d'un point de vue psychologique, peut-être que dans l'inconscient de l'interprète naît cette peur de pénétrer un monde en soi, certes merveilleux mais un peu fermé, avec le risque de s'y perdre… Je dis « peut-être » parce que je dois avouer que j'ai du mal à comprendre cette vision. Je crois que c'est une idée qui s'est surtout développée au début du XX[e] siècle, parce que des musiciens virtuoses sont devenus des spécialistes de Chopin. On a voulu en faire une sorte d'image d'Épinal. Or, de grands pianistes, et ils sont nombreux, ont joué magistralement quelques œuvres de Chopin sans pour autant toutes les aborder.

Ne pensez-vous pas que l'attachement pour Chopin provient du fait que, comme lui, tout musicien est dans une certaine mesure un exilé, obligé de passer une (grande) partie de son temps loin de siens ?

Peut-être bien ! Je dois vous avouer qu'en tout cas, j'y ai personnellement souvent pensé, vivant moi-même hors de mon pays depuis si longtemps. Mais ça dépend aussi beaucoup de chaque individu. La musique de Chopin, profondément empreinte de cette nostalgie indicible, sur laquelle on ne peut pas mettre de mots, peut entrer en profonde résonance avec vous si vous êtes en exil ou loin de chez vous. Chopin, c'est l'homme du passé, du regret !

Vous avez précédemment parlé d'un paradoxe chez Chopin qui veut que ses œuvres les plus faciles techniquement soient les plus exigeantes musicalement. Vous venez de

La musique de Chopin, profondément empreinte d'une indicible nostalgie, sur laquelle on ne peut pas mettre de mots, peut entrer en profonde résonance avec vous si vous êtes en exil ou loin de chez vous.

MARCO BORGGREVE



MARCO BORGGREVE

●●● souligner une autre contradiction du personnage : c'est à la fois un homme du passé et un génie universel atemporel. Vous définiriez Chopin comme une figure paradoxale ?

Oui, dans le sens où tout grand génie l'est ! Évidemment, cet ancrage dans le passé se double d'un côté absolument visionnaire. Quand on pense que même Schumann, bien des années après, n'avait pas compris le final de la *Deuxième Sonate*, on mesure à quel point Chopin a été un révolutionnaire, tout en se limitant au seul piano. Son génie est en même temps extraordinairement ouvert. Oui, le musicien est paradoxal, il est tout et son contraire, mais vous ne pouvez pas dissocier certains aspects ou en écarter d'autres.

Revenons sur les *24 Préludes op. 28*, que vous avez brièvement évoqués. Que représente cette œuvre pour vous ?

Il s'agit pour moi de l'un des cycles les plus parfaits qui ait jamais été composé, non seulement au XIXe siècle mais dans tout le répertoire pianistique. On ne se rend pas toujours compte de la perfection inouïe de ce cycle : jamais une longueur, et d'une extraordinaire concision. Tout est dit en quelques mesures ! Il suffit de les écouter et de se laisser porter par cette force, cette puissance qui nous transporte de la première à la dernière note. Pensons au *Premier Prélude, agitato* mais d'une agitation tout intérieure, qui laisse déjà pressentir la fin du cycle, parcouru par une ligne directrice inexorable. Si je devais ne choisir qu'une œuvre pour piano, et heureusement je n'ai pas à le faire, ce seraient ces *Préludes*.

Après avoir été candidat au Concours Chopin en 1995, vous y êtes retourné comme juré en 2015. Comment s'opère le passage de l'interprète à l'enseignant ?

Je crois que l'un soutient l'autre – et c'est d'ailleurs ce qui me plaît. Je connais des collègues réticents à l'idée d'enseigner parce qu'ils imaginent que cela va les empêcher de se consacrer autant qu'ils le

SES CHOPIN D'ABORD

1997-2017

Une discographie chopinienne au sommet



Sonate n°3, Ballade n°4, Barcarolle…

EMI 1997



Ballades, Nocturne op. 48, Nocturnes op. 27

NIFC 2005



Fantaisie op. 13, Variations op. 2, Andante op. 22…

NIFC 2007

souhaiteraient à leur carrière de concertiste. C'est un équilibre délicat à trouver, je l'admets. En revanche, la grande difficulté en tant que juré, lorsqu'un candidat arrive avec une vision aux antipodes de la vôtre, c'est de faire abstraction de sa propre vision. Intellectuellement, on peut se dire qu'on va se laisser entraîner par cette interprétation, mais ce n'est pas évident du tout. Jusqu'où sommes-nous capables de faire table rase de tout ce que nous avons travaillé, de nos idées… C'est probablement la chose la plus compliquée, le vrai défi quand je suis juré. Je suis d'ailleurs toujours le dernier à donner mes notes. J'hésite énormément.

Enseigner Chopin présente-t-il des contraintes spécifiques par rapport à d'autres compositeurs ?

Si vous vous trouvez face à quelqu'un qui ressent déjà instinctivement cette nostalgie, le regret, et en même temps tout le côté visionnaire de cette musique, même si ce n'est encore qu'en germe, vous pouvez travailler, et cela portera ses fruits à coup sûr. Mais si cette compréhension fondamentale, d'ordre psychologique, fait défaut, alors ce sera plus problématique. C'est vraiment une question d'affinité avec cette musique.

Vous évoquiez, dans une interview, votre découverte récente de la pensée du grand maître indien Ramana Maharshi. Que vous a apporté la lecture de son enseignement ?

La découverte des témoignages sur Ramana Maharshi m'a ouvert à une vision totalement nouvelle du monde qui nous entoure. Alors que la société occidentale a tendance à vivre dans un monde qui n'est que le reflet de notre réalité à nous, de notre subjectivité, j'essaie désormais de voir toutes les parties, toutes les composantes comme faisant partie de l'Un, d'un Tout éternel et indivisible (chacun le nommera comme il le souhaite). C'est ce que j'essayais de dire lorsque nous évoquions les paradoxes de Chopin : tout se tient finalement parce que tout fait partie de l'Un. Tout cohabitait dans son génie, et ce que l'on définit comme paradoxe ou incohérence ne l'était aucunement pour lui. Dès l'instant où l'on essaie de faire le tri entre certains aspects au détriment d'autres, on projette une vision personnelle. Les contradictions ne sont qu'illusoires. Plus on va inclure des éléments, plus le tout apparaîtra de façon cohérente. C'est cette conception inédite que ces lectures m'ont apportée.

Les *Nocturnes* sont l'un des cycles les plus parfaits qui ait jamais été composé, non seulement au XIXe siècle mais dans tout le répertoire pianistique : jamais une longueur, et d'une extraordinaire concision.

Si vous aviez la possibilité de transmettre un message à Chopin, ou de lui poser une question, qu'aimeriez-vous lui dire ?

J'aurais tant de choses à lui raconter que je serais incapable de choisir… Je crois surtout que je resterais bouche bée sans pouvoir articuler un seul mot ! *(Rires)* Plutôt que de lui poser une question, j'aimerais pouvoir jouer quelque chose pour lui – une sorte de masterclasse pendant laquelle il me dirait ce qu'il ressent ! Mieux encore, j'adorerais qu'il se mette au piano : je pourrais alors découvrir comment il phrasait, façonnait un *Nocturne*, un *Prélude*, ou ce *Troisième Scherzo*, une pièce tellement hallucinée, d'une puissance si dramatique… Ce serait un privilège inouï de l'entendre. ■

Propos recueillis par Sévag Tachdjian

VIENT DE PARAÎTRE

CD *Variations et fugues* de Paderewski, *Une vie d'artiste* de Godowski. Voir le « Coup de cœur » de Laure Mézan p. 69



Mélodies, avec A. Kurzak et M. Kwiecien
NIFC 2009



Mélodies, Lieder, avec D. Mields
NIFC 2009



Études op. 10, Nocturnes op. 62, Polonaise-Fantaisie…
Wigmore Hall 2010



Préludes op. 28, Polonaise op. 44, Berceuse op. 57…
Alpha 2015



Intégrale des Nocturnes
Alpha 2017

Reportage

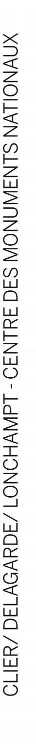
LA PARENTHÈSE ENCHANTÉE

George Sand a voulu faire de sa demeure de Nohant un lieu communautaire, un espace poétique et politique. Chopin y connut l'amour, la grâce, puis la disgrâce.

Hameau de Nohant, 2, place Sainte-Anne, à une trentaine de kilomètres au sud de Châteauroux. La région n'est pas touristique : les promeneurs qui déambulent n'ont pas fait étape ici au hasard. Trois fois par week-end aux mois de juin et juillet, quatre cents personnes sortent de l'ancienne bergerie des harmonies plein la tête – on parle de la Pologne, de romantisme, et bien sûr de piano. Ce n'est pas un parfum défraîchi qui plane, mais quelques notes d'autrefois qui enrichissent la fragrance ambiante. Le musicien russe Sergei Redkin, qui avait fait sensation en 2012 lors de son invitation comme jeune pianiste en résidence, revient au festival Chopin avec un troisième prix du Concours Tchaïkovski en poche, remporté lors de la précédente édition, en 2015. L'humilité de son jeu ne fait pas défaut dans ses propos lorsqu'il évoque la force inspirante conférée par ce lieu à l'interprétation des œuvres du compositeur. « *Mais attention, je ne crois pas aux fantômes !* », plaisante-t-il. Des fantômes, il n'y en a peut-être pas, mais une charge du passé peu ordinaire, certainement !

Lorsque Frédéric Chopin accompagne pour la première fois George Sand à Nohant, tous deux reviennent d'un séjour majorquais éprouvant. Souhaitant se soustraire aux regards parisiens, le couple s'est retiré à la chartreuse de Valldemossa après quelques jours à Palma, gâtés par le temps exécrable et la maladie. Luttant contre sa tuberculose chronique, le compositeur vient d'y achever dans la douleur le cycle des *24 Préludes*, amorcé en 1836. Pour la première fois, et après de nombreuses hésitations, Frédéric accepte de suivre George pour passer la saison douce dans son pays berrichon. Le 1er juin 1839, ils arrivent enfin après une semaine de voyage : « *Nous nous sentons tous parfaitement bien. Belle campagne, alouettes, rossignols…* », écrit Chopin à son ami polonais Albert Grzymala.

La romancière aurait pu être à jamais privée du chant des alouettes et des rossignols : la maison, achetée en 1793 par sa grand-mère Marie-Aurore de Saxe, qui fuyait alors la Terreur parisienne, a bien failli lui échapper quelques années plus tôt. Au terme d'une bataille juridique retentissante liée à la séparation douloureuse avec son époux Casimir Dudevant, la conservation du domaine lui est finalement accordée, et avec elle la garde de ses deux enfants, Maurice et Solange


CLIER/ DELAGARDE/ LONCHAMPT - CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX



La femme de lettres a laissé son empreinte dans sa vaste bâtisse et ses jardins fleuris.



– une situation assez exceptionnelle pour une femme à cette époque. George Sand souhaite faire de cet endroit un lieu ouvert, un recoin agréable offrant la chaleur et le bien-être d'une co mmunauté de vie à ses amis de passage. En somme, un phalanstère éloigné de la vie parisienne. Depuis la capitale, il faut compter environ deux journées de route pour gagner ce paysage champêtre. Une donnée temporelle qui, de toute évidence, induit un rapport différent à l'espace : ses hôtes investissent ainsi la demeure pour des séjours qui peuvent durer deux petites semaines ou se prolonger pendant six mois !

Cédé à l'État en 1953 par Aurore, la petite-fille de George Sand, ce lieu de pèlerinage pour grands romantiques s'intègre à son environnement dans une harmonie confondante. La départementale 943 qui longe l'entrée du hameau matérialise une ligne de démarcation entre les préoccupations quotidiennes et un univers autonome, où la conjonction des époques dresse un décor au charme tout particulier. On passe sans rupture de l'auberge de la Petite Fadette à la maison de la grande George, après une halte dans la très discrète église Sainte-Anne. Cette composition éveille l'imaginaire du visiteur, qui se transporte près de deux siècles en arrière dans la vie estivale d'une petite société à forte concentration artistique et intellectuelle.

UN MONDE EN SOI

La maisonnée vit au rythme du potager et du bétail tandis que George Sand s'astreint à une production littéraire abondante pour faire bouillir l'imposante marmite. Soucieuse du confort de ses convives, elle met à leur disposition les différentes parties du domaine ; des ateliers sont installés, chacun peut travailler au calme. C'est justement dans une ancienne dépendance qu'est installée aujourd'hui la magnifique librairie spécialisée, d'où l'on sort comblé par les fruits d'une production réalisée dans ces lieux mêmes. Dominant le tableau, la maison dévoile sans pudeur la vie domestique et l'intimité de ses habitants d'alors. Sur les murs embrassant l'immense escalier qui mène à l'étage, on admire la projection des couleurs célestes locales dont la pleine palette s'est offerte aux plus chanceux la veille au soir : un mélange de roses et de bleus étrangement féerique.



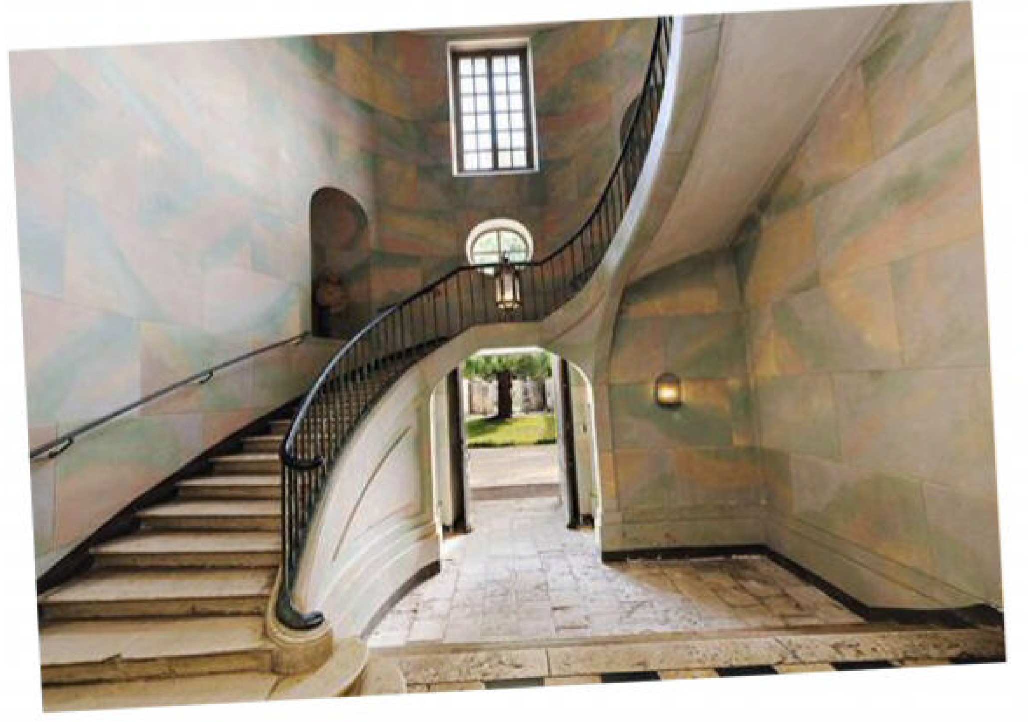
SDP

Voyage au long cours

Président du Nohant Festival Chopin, Yves Henry a enregistré l'intégrale des 58 *Mazurkas* sur un piano Pleyel de 1837. Un instrument qu'il a appris à dompter pour témoigner au plus près des intentions du compositeur polonais.

Que représente la mazurka pour Frédéric Chopin ?

La mazurka est une forme qui l'a accompagné toute sa vie. Comme une sorte de journal intime, elle traverse les périodes et permet de constater l'évolution de son style et de sa façon d'écrire pour le piano. À travers ce modèle d'œuvres, Chopin raconte la Pologne, ce qu'il a entendu dans sa jeunesse et son adolescence alors qu'il passait ses vacances à la campagne… En 1833, il revendique de faire connaître cette musique en France ; il se prend au jeu et sa détermination ne faiblira pas. Ces pièces d'une grande diversité sont rythmiquement très riches. Il en existe de toutes sortes : des très simples, d'autres dansantes, poétiques, populaires ou sophistiquées… on n'en trouve pas deux similaires. Plus mouvante que la polonaise, la mazurka chez Chopin donne une image complète, complexe et variée de l'âme de son pays.





Les hôtes pouvaient choisir de s'isoler ou de se retrouver dans l'un des salons.

GAVAUDO / CLIER / BORDES - CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

●●● La salle à manger donnant sur le parc réveille le souvenir d'une effervescence intellectuelle stimulante. *« Le lieu est agréable, et les hôtes, on ne peut plus aimables pour me plaire, »* écrit Eugène Delacroix à Jean-Baptiste Pierret au cours de l'été 1842. « *Quand on n'est pas réunis pour dîner, déjeuner, jouer au billard ou se promener, on est dans sa chambre à lire ou à se goberger sur son canapé. Par instants, il vous arrive, par la fenêtre ouverte sur le jardin, des bouffées de la musique de Chopin qui travaille de son côté; cela se mêle au chant des rossignols, à l'odeur des roses…* » Si les festivaliers n'ont pas le loisir de se prélasser sur le canapé de Delacroix, ils ont néanmoins droit à quelques bouffées de cette musique à la fin du mois de juillet. Dans un souci de restitution historique, un « impromptu littéraire et musical » sur le perron à l'arrière de la maison donne à chacun l'occasion d'entendre s'échapper par la fenêtre ouverte les sons d'un Pleyel de 1839, sous les doigts du directeur du festival, Yves Henry. Si ce n'est sur celui-ci que Frédéric a joué lors de son arrivée dans ces lieux, c'est assurément sur l'un de ses frères ! George sait qu'il ne saurait travailler sans instrument. Elle lui fait livrer depuis Paris un piano du fameux facteur parisien, dont les sonorités et couleurs savent mieux que celles d'Érard trouver les faveurs du compositeur. Chopin ne se prive pas pour autant, le cas échéant, de

●●● Il crée dans un espace réduit un univers extrêmement riche avec des moyens parfois très dépouillés. Les mazurkas sont divisées en sections bien définies : des séquences juxtaposées tout à fait différentes les unes des autres qui illustrent des états distincts. C'est un format court dans lequel sont dites des choses essentielles en très peu de temps, tout en laissant une empreinte marquée chez l'auditeur.

Quels procédés musicaux mettait-il en œuvre pour créer une telle richesse ?

Chopin avait l'art de faire s'enchaîner de manière transparente des tonalités très éloignées, comme si l'on passait dans une maison d'une pièce à l'autre, mais sans franchir de porte. On traverse le mur et soudain, on se retrouve dans un autre monde… cela produit un effet extraordinaire. S'il était extrêmement diligent à l'égard des règles classiques gouvernant l'écriture, il ne se conformait pas tellement aux systèmes en place s'agissant des modulations – ses talents d'improvisateur n'y étaient peut-être pas étrangers ! Dans une même œuvre, le respect des tonalités s'accompagne d'une multitude d'échappatoires très temporaires qui donnent comme une bouffée d'air frais avant un retour au ton, sans que cela ne gêne l'écoute. La palette de couleurs s'en trouve considérablement enrichie. La couleur était d'ailleurs un sujet de discussion permanent avec son grand ami Eugène Delacroix ! Chopin travaillait beaucoup sur les phénomènes de résonance par l'utilisation de la pédale – constituante à part entière de sa musique – et en notait scrupuleusement l'usage. Cela ne peut se mesurer sans l'instrument, c'est la raison pour laquelle il ne composait qu'au piano.

Vous avez enregistré les *Mazurkas* sur un Pleyel de 1837. Que raconter de ce piano ?

L'histoire de cet instrument n'est pas claire. Le marchand de biens qui l'a légué à la ville de Croissy-sur-Seine l'aurait acheté dans une propriété ayant accueilli Chopin… mais personne ne sait où elle se trouve. C'est très inspirant de jouer sur un instrument d'époque : cela change les rapports entre les tessitures et on entend la musique autrement. S'ouvre alors un nouvel univers sonore.

Comment fait-on pour appréhender un piano ancien ?

La première fois qu'on aborde un tel instrument, on se demande toujours comment on va pouvoir jouer – c'est



manifester son mécontentement. Dans une lettre à Julian Fontana en juillet 1941, il réclame : « *Mon cher ami, va, je te prie, porter cette lettre à Pleyel et parle-lui personnellement. Je lui demande de m'envoyer un meilleur piano car le mien n'est pas bon […]. Fais-moi savoir tout de suite à quel moment Pleyel compte m'envoyer le piano afin que je puisse prendre des dispositions avec le commissionnaire de Châteauroux.* » Au fil des étés, la maîtresse de maison ne manque pas d'attentions à son égard : elle lui porte des chocolats chauds qu'elle prépare dans la cuisine, s'inquiète de sa santé, fait capitonner la porte de sa chambre pour l'isoler du bruit de la maison…

DES ÉTÉS MUSICAUX

Déception derrière cette porte capitonnée : plus de trace du passage du compositeur. Après leur séparation en 1847, George Sand a divisé la chambre pour en faire deux bureaux. « *Je remercierai Dieu de ce bizarre dénouement à neuf années d'amitié exclusive,* écrit-elle à Frédéric. *Donnez-moi quelquefois de vos nouvelles. Il est inutile de revenir jamais sur le reste.* » Chopin ne retournera plus à Nohant, avant de disparaître de manière précoce deux ans plus tard. Si les mille deux cents jours et sept étés passés n'ont laissé que de rares empreintes sur les meubles et les murs de la maison, l'importante production musicale du compositeur illustre avec détails et fidélité le quotidien, les pleins et les creux de ces parenthèses berrichonnes. Dans ce pays qui lui rappelle sa Pologne natale, il aura écrit nombre de ses plus belles pages de maturité : la *Sonate n° 2 en si bémol mineur,* une série de *Nocturnes,* de *Polonaises* et de *Mazurkas,* les *Scherzos n° 3 et 4,* la *Barcarolle en fa dièse majeur…*

En témoignent les notes résonnant dans l'enceinte du domaine qui, chaque été depuis cinquante-trois ans, convoque littérature et musique, en référence à l'esprit du phalanstère. Les interprètes, fidèles ou fraîchement initiés, s'inscrivent dans une tradition musicale et artistique imaginée par George Sand, réalisée par Frédéric Chopin et vivifiée par de grandes personnalités telles qu'Aldo Ciccolini, Elisabeth Schwarzkopf, Emil Gilels… Un lieu et une histoire porteurs qui « *rendent humble* », selon les termes du pianiste Gaspard Dehaene, dont le premier séjour en 2012 n'a pas altéré l'impression. Rien de grandiose, les quelques centaines de places de l'auditorium favorisent une atmosphère intimiste et chaleureuse. Tandis que le piano Bechstein et le musicien se détachent ensemble du mur blanc dans la lumière orangée de la scène, un pianoforte de 1807 attend dans le coin à gauche. Rappelé par les applaudissements à l'issue de sa prestation, Bertrand Chamayou s'adresse au public : « *Après ce déluge de notes, je ne résiste pas à la tentation…* », et propose le deuxième mouvement de l'une des dernières sonates de Haydn. Les sonorités du piano d'époque qui rencontrent l'écoute attentive des visiteurs d'un soir complètent le tableau synesthésique de l'endroit, sans laisser place à un quelconque anachronisme. Sans conteste, cette musique, ces notes et ces timbres parlent bien au cœur de l'homme d'aujourd'hui. ■ **Aude Giger**

> Chopin a écrit à Nohant ses plus belles pages de maturité

un art très particulier ! Mais plus on se penche sur la question, plus on se rend compte qu'il faut envisager le problème sous un angle différent. Le marteau des instruments anciens n'amortit pas comme celui des modernes : il faut minutieusement doser son geste pour que ça sonne. Le faible enfoncement et la légèreté de la touche ne laissent que peu de temps pour la contrôler ; l'instrument oblige à une très grande sensibilité et à une réactivité accrue entre le toucher et l'oreille – ce qui est une des clés de l'interprétation en général. Finalement, c'est un instrument qui ne répond que si l'on va dans le sens de la musique, contrairement au piano moderne sur lequel j'essaye toujours de retrouver ce que j'ai pu découvrir : la clarté de la polyphonie, la maîtrise des dynamiques…

Quels sont les enseignements apportés par le travail sur ces instruments ?

Jouer sur piano d'époque permet de comprendre que les notes graves enrichissent les aiguës : je le montre souvent aux élèves car c'est flagrant. Ainsi, tout ce qui est en bas ne doit pas faire disparaître la partie supérieure. Chopin met des points sous la plupart des basses : non parce qu'il souhaite que l'on pique les notes, mais parce qu'elles doivent être jouées avec légèreté. La main gauche, qu'il ne faut entendre que très peu, organise néanmoins toute la partition en permettant la liberté de la main droite. C'est elle qui dirige et non le contraire. Ces phénomènes existent également sur les pianos modernes mais on y prête moins attention car le son est déjà très riche et puissant. Pourtant, prendre conscience de cela permet de changer radicalement la façon de faire sonner l'instrument, sans forcer. Sur les pianos d'époque, les aigus sont beaucoup plus faibles que les basses. Les crescendos inscrits par Chopin répondent à cette caractéristique, mais ne sont pas du tout nécessaires sur les pianos modernes ! On constate, en écoutant de vieux enregistrements, que les pianistes des années 1920 (Rosenthal, Cortot, Friedman…) le savaient ; ils étaient en effet plus proches de la tradition. Malheureusement, cela s'est perdu avec le temps. Mon enregistrement illustre ce que j'ai compris de Chopin au travers de mes travaux sur les pianos anciens, à l'occasion de mon activité à Nohant ou auprès de musicologues avec lesquels j'ai travaillé. ■ **Propos recueillis par Aude Giger**

Jean-Jacques Eigeldinger

DANS L'INTIMITÉ DU MAÎTRE

Professeur honoraire à l'Université de Genève, Jean-Jacques Eigeldinger s'est spécialisé depuis de nombreuses années dans la « Génération 1810 », et Chopin en particulier. Auteur de plusieurs ouvrages de référence, tel *Chopin vu par ses élèves,* il partage ses découvertes et sa passion pour le génie polonais.



Le Prix de la Fondation internationale Frédéric Chopin, qui vous a été remis en 2001 à Varsovie, souligne vos liens avec ce compositeur. Comment avez-vous découvert les précieux documents le concernant qui nourrissent vos recherches ?

Deux perspectives complémentaires, musicale et littéraire, se sont conjuguées. D'une part la découverte, à la Bibliothèque nationale, des partitions annotées de Camille O'Meara-Dubois, l'une des meilleures élèves de Chopin. D'autre part, les réminiscences si parlantes de Wilhelm von Lenz (1872), autre élève balto-russe, doté d'une plume imaginative. Ces deux types de documents ont guidé mes recherches dans des archives ou des bibliothèques privées et publiques. J'ai aussi rencontré des personnes exceptionnellement bienveillantes parmi les descendants encore vivants de familiers de Chopin.

Quels sont les traits essentiels des orientations pédagogiques de Chopin ?

La concentration mentale avant tout, dont découlent la souplesse musculaire *(« Facilement ! Facilement![1] »)* et le contrôle de l'oreille – le but étant de *« savoir bien nuancer une belle qualité de son[2] »*. L'articulation de base réside dans un jeu legato cantabile : il s'agit de faire chanter le piano en imitant les modalités de l'émission vocale. Le morceau est un discours à prononcer et à ponctuer selon les règles du bel canto. Chopin souligne le rôle du poignet en matière de phrasé et de respiration. Le jeu de la pédale est également affaire de respiration – outre les questions de couleur et de timbre. Quant aux doigtés, qui visent à conserver la main dans une position aussi tranquille que possible, ils ont à tirer parti de l'inégalité naturelle des doigts pour produire une sonorité égale selon la distribution des touches.

> Passionné d'opéra, il connaissait Rossini par cœur

Vous avez commenté et fait publier les *Esquisses pour une méthode de piano,* que Chopin avait commencé à élaborer. Pourquoi en a-t-il confié l'achèvement à son élève Thomas Tellefsen ?

Contrairement à ce que Liszt affirme, cette *Méthode* n'a pas été conçue dans les derniers mois d'un Chopin qui n'aurait pas eu la force d'aller jusqu'au bout. Son élève norvégien Thomas Tellefsen s'en est emparé dans l'idée carriériste de la terminer – sans y parvenir. Chopin avait songé la confier à Alkan. Dialecticien de premier ordre, celui-ci aura probablement été rebuté par la tâche rédactionnelle, lui qui se plaignait d'être mal à l'aise pour écrire le français : *« La plume me brûle les doigts. »*

Quelle fut la relation de Chopin au chant en général, et au bel canto et à Bellini en particulier ?

Le premier amour féminin de Chopin a été la cantatrice en herbe Konstancja Gladkowska, et c'est la belle Delfina Potocka qui l'a bercé de sa voix dans ses derniers moments. Passionné d'opéra, l'adolescent était très assidu au Théâtre national de Varsovie et connaissait Rossini par cœur, au point d'accompagner à brûle-pourpoint au cours d'une soirée tel chanteur célèbre. Sa correspondance abonde en détails sur l'art vocal des solistes – alors que les pianistes retiennent modérément son attention. Faut-il évoquer son émotion, arrivant à Paris, face à la Malibran, la Pasta,

SDP

Autographe de la première page de la *Polonaise op. 53.*

Mme Cinti-Damoreau, la Grisi, aussi bien que Nourrit, Rubini et Lablache? Une ferveur qu'ont nourrie sa découverte de la cantilène de Bellini, son amitié avec Pauline Viardot, son admiration pour Jenny Lind, « le rossignol suédois » – « *ce ne sont pas des lueurs habituelles qui l'illuminent, mais une sorte d'aurore boréale* ».

Vous consacrez un ouvrage aux *24 Préludes op. 28.* De George Sand à Baudelaire, Liszt ou Schumann, les avis convergent pour leur accorder une place centrale dans la production du maître.

Terminés au milieu de la carrière de Chopin, les *24 Préludes* représentent un microcosme de sa production à travers leur parcours tonal, leur brièveté aphoristique, la variété de leurs affects et des genres musicaux auxquels plusieurs se rattachent (*Études, Nocturnes, Impromptus, Élégies*). Affranchis de toute fonction liée jusque-là au prélude dans la musique pour clavier, ils stylisent l'élan du geste improvisé. Mais se relient tout autant au *Clavier bien tempéré* de Bach, évangile musical de Chopin, de par leur pensée linéaire et polyphonique – qui peut provoquer les plus audacieuses rencontres harmoniques.

Pouvez-vous nous en dire plus sur votre dernier livre?

C'est une sorte de monographie où alternent les chapitres de caractère historique, analytique et esthétique : achèvement et édition de l'œuvre; brèves notations sur chaque pièce; monothématisme et construction cyclique. Enfin, un panorama de l'influence déterminante du recueil sur maints compositeurs des XIX[e] et XX[e] siècles – dont Scriabine, Debussy et Rachmaninov constituent les noms les plus marquants. Le volume est illustré d'exemples musicaux et de planches iconographiques nouvelles, et présente des documents d'archive inédits.

Parlons un peu du « Chopin pianiste ». Vous rapportez qu'il confia à Franz Liszt : *« Je ne suis point propre à donner des concerts. La foule m'intimide (...). Mais toi, tu y es destiné car, quand tu ne gagnes pas ton public, tu as de quoi l'assommer. »* Quel interprète était-il?

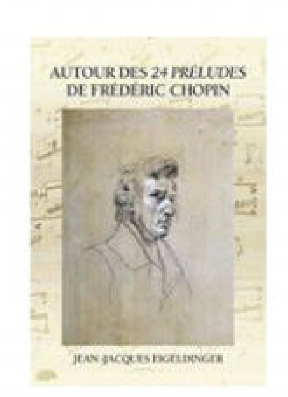
Chopin a été essentiellement un pianiste *da camera*. La carrière de virtuose qu'il envisageait à 20 ans ne pouvait lui convenir. L'improvisateur visionnaire avait besoin d'un auditoire choisi et restreint; autrement dit la réunion d'un salon intime, et non l'estrade de concert. Son élève Georges Mathias écrit : « *Chopin était classique de sentiment et d'opinion, tout en étant romantique d'imagination.* » Voilà qui revient à souligner l'héritage du XVIII[e] siècle dans son éducation, son père étant issu des Lumières, et son professeur Elsner puissamment imprégné de Mozart. Sa prédilection en matière de pianos est allée aux instruments de Camille Pleyel, dont le père, Ignace, compositeur et fondateur de la maison, était l'élève préféré de Haydn. En cela, notamment, Chopin partage les orientations esthétiques de son ami Delacroix, lequel aimait à faire l'apologie de Poussin!

Chopin aimait par-dessus tout improviser. Vous racontez, dans *L'univers musical de Chopin,* que George Sand disait qu'il cherchait *« la note bleue ».* Dans votre univers d'homme de science, de chercheur et de musicologue, Chopin n'est-il pas un peu votre propre « note bleue... »?

On ne saurait mieux dire! ■

Propos recueillis par Alexandre Sorel

1. *Esquisses pour une méthode de piano,* Fédéric Chopin.
2. Op. cit.



Jean-Jacques Eigeldinger, *Autour des 24 Préludes de Frédéric Chopin* (139 p., 30 €)



Arthur Rubinstein (1887 - 1982)

Pour l'amour de Chopin

AU COURS D'UNE CARRIÈRE D'UNE LONGÉVITÉ EXCEPTIONNELLE, ARTHUR RUBINSTEIN A ENTRETENU UNE RELATION TOUTE PARTICULIÈRE AVEC LA MUSIQUE DE FRÉDERIC CHOPIN, COMME LUI POLONAIS ET AMOUREUX DE LA FRANCE.

Par Jean-Michel Molkhou

Le 9 mars 1928, lorsque Arthur Rubinstein, âgé de 41 ans et déjà célèbre dans le monde entier, pénètre pour la première fois dans un studio d'enregistrement, au Queen's Small Hall de Londres, c'est pour interpréter la *Barcarolle opus 60* et la *Première Valse opus 34* de Frédéric Chopin. Il allait inventer le Chopin d'aujourd'hui, mettant fin aux « traditions » des Paderewski, Koczalski, Rosenthal… « *J'avais les larmes aux yeux,* écrira-t-il plus tard. *C'était le genre d'interprétation dont je rêvais, et la sonorité reproduisait fidèlement les tonalités d'or du piano. Ce fut une journée très importante, une nouvelle vie commençait.* »

Près d'un demi-siècle plus tard, lors d'une de ses ultimes sessions officielles, captée en janvier 1975, c'est encore Chopin qu'il joue en choisissant quelques *Études*, un *Scherzo*, un *Nocturne*, une *Polonaise* et une *Valse*. Et à l'occasion de son dernier récital public donné au Wigmore Hall de Londres le 31 mai 1976, dans un programme typiquement sien où il mêle Beethoven, Schumann et Ravel, il ajoute encore un bouquet d'œuvres de Chopin « *en guise de parfums* ». Il redonnera même un bis dont il n'était pas satisfait, après avoir confié au public : « *Vous ne devriez pas applaudir une mauvaise exécution, je vais vous le rejouer convenablement !* » Il refermait ainsi soixante-seize ans d'une carrière qui lui avait fait faire plusieurs fois le tour du monde en l'élevant au rang des artistes les plus adulés au cours du XXe siècle.

BIOGRAPHIE EXPRESS

1887 Naissance à Lodz, en Pologne, le 28 janvier
1899 Débuts avec orchestre dans le *Concerto en la majeur* de Mozart, dirigé par Joseph Joachim
1904 Joue le *Second concerto* de Saint-Saëns devant le compositeur
1906 Première tournée aux États-Unis
1928 Grave ses premiers disques à Londres
1946 Reçoit la nationalité américaine
1961 Donne un cycle de 10 récitals en 40 jours au Carnegie Hall (New York) et offre la recette à des œuvres de charité
1969 François Reichenbach lui consacre un film, *L'Amour de la vie*
1976 Ultime récital au Wigmore Hall de Londres le 31 mai
1982 S'éteint à Genève le 20 décembre

REMARQUÉ PAR JOACHIM

Né à Lodz en 1887, septième et dernier enfant d'une modeste famille juive, le jeune Arthur montre un don exceptionnel pour le piano en reproduisant d'oreille les pièces que jouent ses sœurs aînées. Lui que ses parents destinaient au violon reçoit alors ses premières leçons de piano et, doué d'une prodigieuse mémoire, se produit en public à 7 ans. Remarqué par le violoniste Joseph Joachim – ami de Brahms et directeur de l'Académie de musique de Berlin –, il obtient une bourse pour étudier pendant sept ans sous la férule de l'exigeant Karl Heinrich Barth. Il quitte Berlin à 17 ans, livré à lui-même, et interrompt ses études, ce qu'il regrettera plus tard. Après avoir tenté de mettre fin à ses jours à la suite d'une déception amoureuse en 1908, il donne un nouvel élan à sa vie, se fait entendre à Paris, part pour une première tournée aux États-Unis, puis en Russie et en Pologne. Malgré des débuts fulgurants, la reconnaissance internationale, contrariée par la Première Guerre mondiale, ne viendra que tardivement, d'abord en Espagne puis en Amérique latine, avant les États-Unis et l'Europe, où il ne s'impose réellement qu'à compter du début des années 1930. Installé à Paris, il doit fuir l'invasion nazie et s'établit en Californie puis à New York, avant de retrouver Paris au milieu des années 1950. S'il refuse définitivement de jouer en Allemagne, •••

GETTY

●●● après avoir perdu dans les camps la majorité des membres de sa famille restés en Pologne, il donnera plus de six mille concerts sur les cinq continents, voyageant le plus souvent avec son épouse (Aniela, la fille du chef d'orchestre polonais Emil Mlynarski) et ses enfants. Partout, il fait entendre la sonorité qui assurera sa gloire en développant avec son public une relation aussi fervente qu'affectueuse, non sans un goût prononcé pour la mise en scène et quelques coups d'éclat comme ce 29 octobre 1944 à New York où, après une seule répétition le matin, il joue l'après-midi le 3e *Concerto* de Beethoven sous la direction de Toscanini, avant d'enchaîner sur un récital Chopin au Carnegie Hall. Intarissable conteur, polyglotte et mondain, élégant et délicieusement cabotin, doué d'un humour malicieux et aussi gourmand qu'amateur de cigares, il fut l'ami des grands de son temps, princes ou rois, hommes de science ou artistes, écrivains ou cinéastes et bien sûr musiciens, de quoi alimenter les trois tomes de ses mémoires rédigés dans les dix dernières années d'une vie qu'il avait dévorée à pleines dents. À 95 ans, sur son lit de mort, espérant que s'ouvrent pour lui les portes du paradis, il écouta une dernière fois, « *résigné et heureux* », l'*Adagio* du *Quintette à deux violoncelles* de Schubert, qu'il vénérait.

UN RÉPERTOIRE HÉTÉROCLITE

Rubinstein développera un répertoire considérable, s'attachant très tôt à la musique française. Le *Second Concerto* de Saint-Saëns deviendra notamment l'un de ses chevaux de bataille, tandis qu'il jouera et enregistrera souvent Debussy *(Préludes, Images, Estampes)* mais aussi quelques pages de Milhaud, Ravel, Chabrier, Franck ou Fauré. S'il ne s'intéresse ni à Bartók ni aux membres de la seconde école de Vienne, il démontre engagement et fidélité envers les compositeurs du XXe siècle qu'il affectionne particulièrement comme Prokofiev, Villa-Lobos (qu'il fera connaître), Albéniz, de Falla, ou encore son ami Szymanowski, mais aussi Scriabine et Stravinsky. Hormis Bach, qu'il ne joue pas, exception faite de quelques transcriptions de Busoni, et Mozart, qu'il adore mais dont la musique n'a jamais occupé une grande place au sein de son répertoire actif – si ce n'est le 23e *Concerto en la majeur* souvent remis sur le métier –, il prend à bras-le-corps tout le grand répertoire pianistique. C'est ainsi qu'on lui doit trois intégrales des concertos de Beethoven (avec Krips, Leinsdorf puis Barenboim), plusieurs versions successives de ceux de Brahms, de Liszt *(n° 1)*, Grieg, Rachmaninov *(n° 2, Rhapsodie sur un thème de Paganini)*, Schumann et Tchaïkovski *(n° 1)*. Parmi ses sonates fétiches, l'*Opus 5* de Brahms, les « *Pathétique* », « *Clair de lune* », « *Appassionata* » et « *Les Adieux* » de Beethoven, l'ultime en si bémol de Schubert (tardivement ajoutée à son répertoire) constituent l'essentiel, à côté d'une très vaste collection d'œuvres de Schumann et de Brahms chères à son cœur qui figuraient abondamment dans ses programmes de concerts.


GETTY

CHOPIN AVANT TOUT

Mais s'il est un compositeur auquel il reste intimement attaché, c'est bien Frédéric Chopin. Que ce soit sur scène ou au disque, Rubinstein aura joué Chopin toute sa vie, exception faite d'une pause – du moins au disque – entre mai 1939 et mars 1946, où il semblait l'avoir abandonné… sans doute pour mieux y revenir. En quarante-huit années de carrière discographique, il a enregistré tout Chopin, ou presque, à commencer par les deux concertos qu'il grave dès les années 1930 sous la baguette de John Barbirolli, jouant avec un tel naturel qu'on imagine qu'il improvise, et sur lesquels il reviendra officiellement trois fois pour l'un (op. 11) et quatre fois pour l'autre (op. 21). Alors que les *Quatre Ballades* et la *Troisième Sonate op. 58* ne feront l'objet que d'une seule version de studio en 1959, tout comme les *Préludes* dont sa seule intégrale date de 1946, il reviendra à plusieurs reprises sur les cycles complets des 51 *Mazurkas* (1939, 1952 et 1966), des 14 *Valses* (1953 et 1963), des 4 *Scherzos* (1932, 1949 et 1959), des 7 *Polonaises* (1934/35 et 1950/51) et des 19 *Nocturnes* (1936/37 et 1949/50). S'il n'a jamais enregistré la *Première Sonate*, il laisse en revanche deux témoignages en studio de la *Seconde* (1946 et 1961), sans compter plusieurs versions de concert. Quant aux *Études*, dont près des deux tiers manquent à sa discographie – il prétextait une « *peur bleue* » ou

> « Le jeu de Rubinstein n'a pas pris une ride. "Juste", voilà sans doute le mot le plus précis que l'on puisse trouver pour le qualifier. » Alain Lompech


GETTY

HARCOURT

une certaine paresse pour les travailler –, il se résoudra à en enregistrer, mais seulement trois de l'*Opus 10* et quatre de l'*Opus 25*, au début des années 1960, à plus de 75 ans. Ses récitals consacrés à Chopin ont pourtant été rares, le plus célèbre restant celui de son retour historique à Moscou le 1er octobre 1964, en pleine guerre froide, après trente ans d'absence en URSS, enregistré par Melodiya et filmé par la télévision soviétique. On peut y admirer la sobriété de l'attitude et la simplicité d'un discours qui s'adresse à tous, fins connaisseurs comme simples curieux, qui tombent littéralement sous son charme. À 77 ans, galvanisé par le public, Rubinstein fait preuve d'énergie mais surtout d'un goût du risque en se mettant en danger dans une interprétation formidablement vivante. Il y enchaîne un choix de *Polonaises*, de *Valses* et d'*Études*, la *Barcarolle* et un *Impromptu* encadrant une interprétation tendue à tout rompre de la *Seconde Sonate*, qui feront entrer ce récital dans la légende.

À gauche : Arthur Rubinstein salue à la fin d'un récital donné en 1966. À droite : il exhibe ses doigts endoloris à l'issue de ce même concert. Au centre : en 1936, alors que le maestro connaît enfin le succès en Europe.

UNE EXCEPTION POUR LA MUSIQUE DE CHAMBRE

Curieusement, il ne laisse aucun témoignage de sa *Sonate pour violoncelle et piano* ou de son *Trio opus 8*. Et pourtant, la musique de chambre est un domaine pour lequel il démontra une passion sincère toute sa vie, comme en témoignent ses légendaires gravures de sonates avec les violonistes Pavel Kochanski (Brahms), Jascha Heifetz (Franck) puis Henryk Szeryng (Brahms, Beethoven), mais aussi avec le violoncelliste Gregor Piatigorski (encore Brahms). Légendaires encore, ses gravures de trio avec Heifetz aux côtés d'Emanuel Feuermann (Beethoven, Brahms, Schubert) puis de Piatigorski (Mendelssohn, Ravel, Tchaïkovski) dont subsiste un film mémorable, plus tard encore avec Szeryng et Pierre Fournier (Brahms, Schumann). Sans oublier ses précieux enregistrements avec le Quatuor Paganini (Fauré, Schumann) puis plus tardivement avec le Quatuor Guarneri (Brahms, Schumann, Mozart, Fauré, Dvorak), dans lesquels il montre une fraîcheur et une vivacité uniques à plus de 80 ans.

JOUER AVEC SON CŒUR

On a beaucoup écrit sur la relation de Rubinstein à la musique de Chopin. Ainsi, pour le musicologue Harvey Sachs[1], son biographe : « *Rubinstein s'identifiait de manière extraordinaire à la musique de son compatriote polonais. Dans sa jeunesse, il avait dénoncé les interprétations sentimentales et languissantes de Chopin par Ignace Paderewski et ses contemporains. Sa propre approche était remarquablement simple, mais elle évolua considérablement au fil des ans. De manière générale – même s'il existe de nombreuses exceptions frappantes –, ses enregistrements de Chopin en 78 tours datant des années 1930 sont les plus libres et les plus rapides; les premières versions en 33 tours de la fin des années 1940 et du début des années 1950 sont un peu plus lentes et plus contrôlées (magnifiquement équilibrées); et les enregistrements stéréophoniques de la fin des années 1950 et des années 1960 sont les plus prudents, mais donnent aussi la meilleure idée du remarquable son Rubinstein.* » Pour son fils John, « *à Chopin, il apportait son amour de la Pologne, le profond courage et l'esprit de son peuple. Son interprétation de Chopin se basait sur sa conception de l'élégance, de la force et de la grande émotivité du compositeur.* » L'analyse de Piero Rattalino apporte un éclairage complémentaire : « *Ce n'est pas en partant de l'interprétation traditionnelle de Chopin au XIXe siècle que Rubinstein en est devenu un grand interprète, mais en pratiquant assidûment la musique du XXe siècle, cela sans jamais en aborder les aspects les plus extrêmes représentés par Bartók, Schoenberg, Berg et Webern. (…) Rubinstein a obtenu ce résultat sensationnel sans jamais tomber dans la vulgarité. Il était plus ou moins l'incarnation de Chopin, et il aurait pu triompher avec lui auprès de tous les publics.* » Et Alain Lompech[2] d'ajouter : « *Le jeu de Rubinstein n'a pas pris une ride. « Juste », voilà sans doute le mot le plus précis que l'on puisse trouver pour le qualifier. Juste est le son, ample, jamais forcé, loyal, rayonnant. Juste est le phrasé, admirablement éloquent, chanté autant que dit, ponctué comme le fait un grand orateur (…). Ce qui frappe, dans ses interprétations, c'est leur absence d'emphase. Il savait trouver pour chaque œuvre une approche différente, en n'interposant pas systématiquement son ego entre la musique et l'auditeur.* »
Dès ses premières gravures, Rubinstein affirmait vouloir jouer Chopin « *mozartien et simple* » et c'est ainsi que, sans qu'il ne puisse l'imaginer lui-même, ses interprétations allaient devenir un mètre étalon pour les siècles des siècles, inépuisable source d'inspiration pour des générations de pianistes. ■

1. Harvey Sachs : *Arthur Rubinstein : A Life*, Grove Press, New York, 1995.
2. Alain Lompech : *Les Grands Pianistes du XXe siècle*, Buchet-Chastel, Paris, 2012

Pédagogie

SPÉCIAL CHOPIN

Pièces essentiellement brèves, les œuvres de Frédéric Chopin sont un concentré de son génie. Rien d'anecdotique dans sa production, d'où la nécessité d'être guidé pour pénétrer cet univers. L'immense chopinien qu'est Jean-Marc Luisada donne de précieux conseils pour aborder deux œuvres maîtresses du Polonais : la première des *Mazurkas op. 7* et la *Grande Valse brillante,* où la virtuosité ne passe pas forcément par la vitesse et la démonstration. Alexandre Sorel valse quant à lui entre *Nocturne, Polonaise, Cantabile* et *Prélude,* pour en révéler les subtilités et les richesses d'interprétation qu'ils permettent. Enfin, la célèbre *Étude « Tristesse »* offre un thème idéal pour l'improvisation jazz de Thomas Enhco, parce que le talent de Chopin ne se limite pas aux salons romantiques.

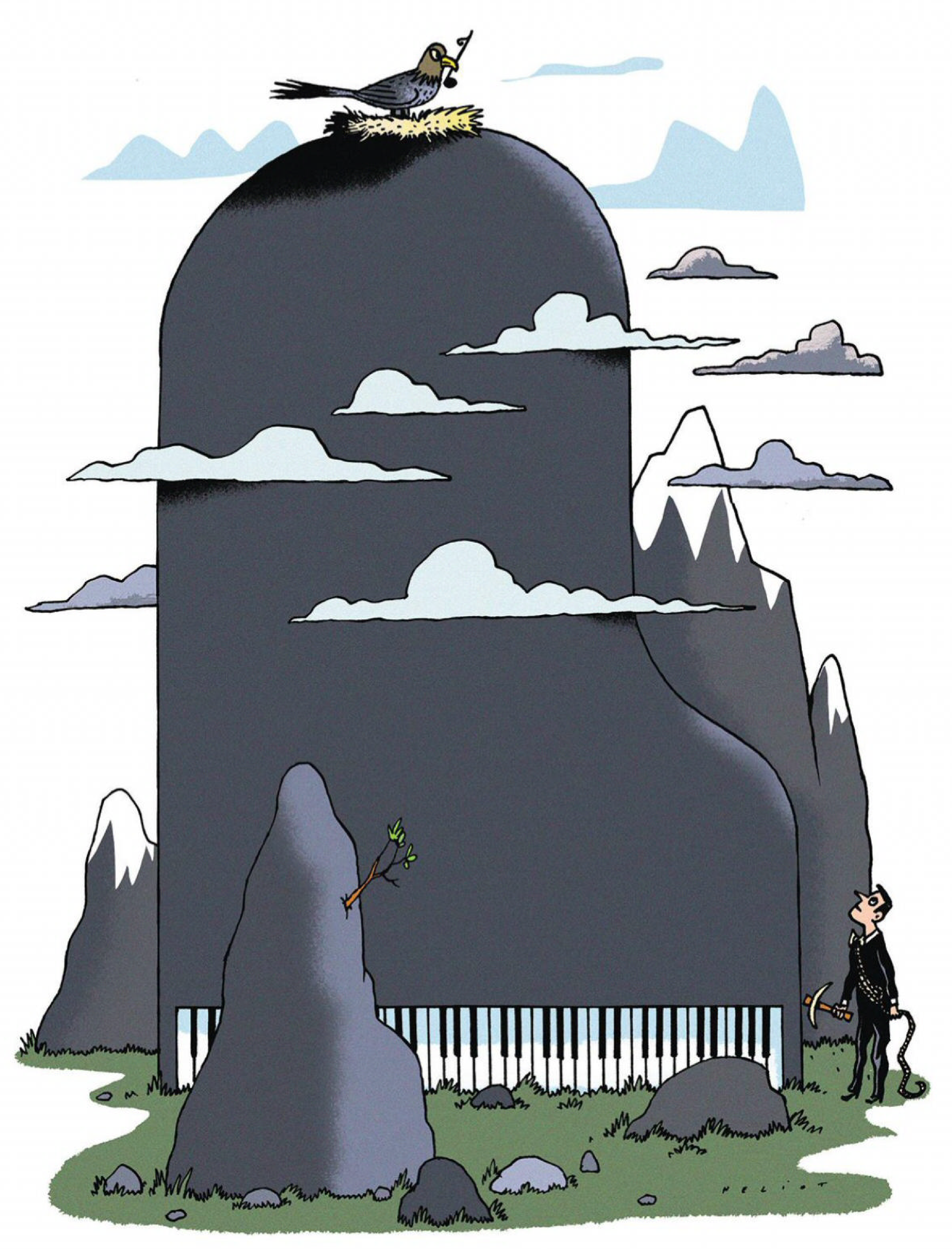
Sévag Tachdjian - Illustrations : Éric Heliot


→ **Retrouvez les masterclasses de Jean-Marc Luisada et Thomas Enhco, tournées chez Steinway Paris, sur la chaîne YouTube *Pianiste Magazine.***







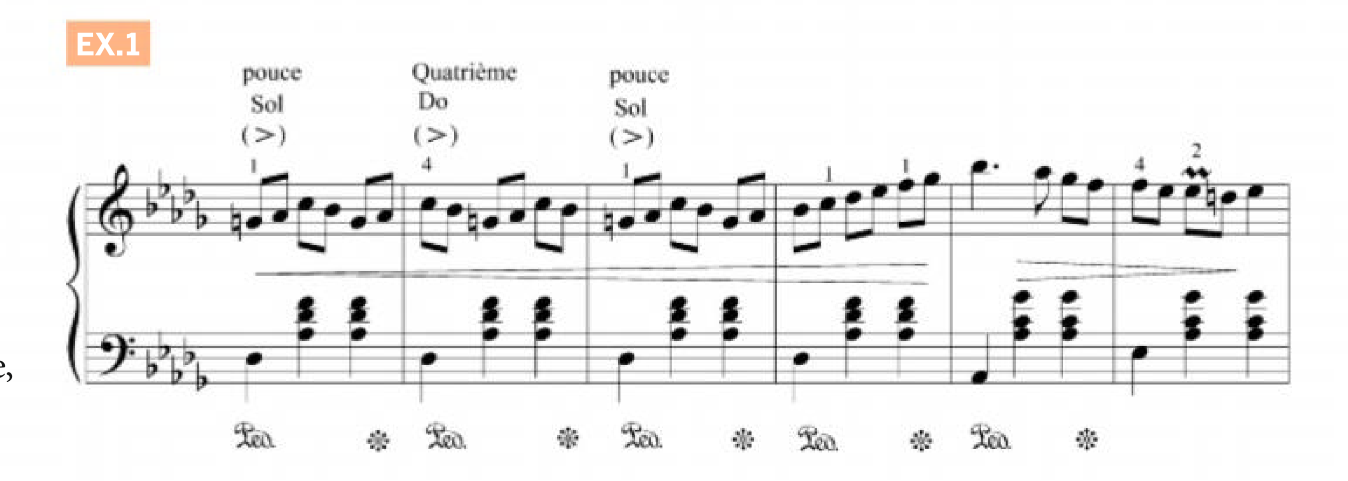

HELIOT

LA LEÇON

Les accents décalés

Chaque compositeur a son écriture propre, son style, son langage harmonique et rythmique, son phrasé, sa couleur d'âme.
On ne saurait décrire en quelques mots le langage de Chopin, car chacune de ses œuvres est riche et unique. Il est néanmoins possible de repérer certaines constantes dans son phrasé, son langage harmonique, ou sa manière d'user de la pédale.
En ce qui concerne la technique, les recueils des *24 Études, op. 10* et *op. 25*, offriront une vue d'ensemble des difficultés. Quant à son langage harmonique, nous renvoyons à l'ouvrage d'Anthony Girard, *Le Langage musical de Chopin dans les* 24 Préludes pour piano[1]. Enfin, les ouvrages du musicologue Jean-Jacques Eigeldinger[2] sont incontournables pour savoir comment Chopin enseignait à ses élèves.

EX.1



EX.2



RYTHME ET ACCENTS DÉPLACÉS

Chopin utilise souvent une écriture particulière lorsqu'il compose des traits de virtuosité. Si le pianiste en comprend bien le mécanisme, il parvient plus facilement à l'agilité et à la rapidité par les doigts. Chopin écrit un motif musical qui s'étend sur un certain nombre de notes, puis se répète plusieurs fois. Or, ce nombre de notes ne « tombe pas juste » avec les temps de la mesure : il est plus grand ou plus petit. Le résultat est que l'accent se déplace : lorsque le motif est répété, cet accent ne tombe pas au même endroit.
Ex 1 Prenons la célèbre *Valse en ré bémol* de Chopin. Ici, le compositeur répète plusieurs fois de suite le motif musical *Sol-La-Do-Si,* qui tourne en rond afin de figurer, comme le rapporte la légende, le chien de George Sand qui tentait de se mordre la queue. Combien de temps dure ce petit thème? Deux temps (deux fois deux croches). Or, puisque nous sommes dans une valse, il devrait s'insérer parfaitement dans une mesure à 3 temps. Mais c'est impossible car il ne dure que 2 temps! Le résultat est que l'accent de temps fort de la mesure se trouve placé successivement sur diverses notes du thème. Pour ressentir cela, dites-vous la phrase avec l'accentuation correcte : (***SOL****-La-Do-Si, Sol-La/****DO****-Si, Sol-La-Do-Si/****SOL****-La-Do-Si, Sol-La/****SI***). Nous sentons ici que l'accent est placé tantôt sur le *Sol,* tantôt sur le *Do.* Pour maîtriser techniquement ce rythme, que faut-il faire?
➜ Prendre conscience de cette accentuation qui se déplace; notre cerveau a tendance à reproduire ce qu'il vient de faire.
➜ Donner à nos doigts la vive impulsion qui contribuera à accentuer correctement. C'est elle qui permet d'atténuer une note en relâchant le doigt, ou de lui appliquer plus de poids. Il faut que le doigt réponde immédiatement à l'impulsion mentale.
Ex 2 La pleine conscience de ce principe des accents déplacés aidera à jouer nombre de traits dans les œuvres de Chopin.
En voici un autre exemple, un passage de transition de la *Première Ballade* : ici, nous avons deux plans sonores dans la main droite. Pour celui du haut, les doigts extérieurs de la main doivent être un peu plus fermes que ceux du bas, afin de faire ressortir l'alternance : *Si-Do-Si-Do.* On remarquera qu'il y a un appui tantôt sur le *Si bémol* (3e doigt) tantôt sur le *Do* (4e doigt). Vaincre ce passage techniquement, c'est comprendre l'écriture du rythme, puis le faire passer dans le jeu par l'impulsion des doigts.

FINS DE PHRASE SUR LE TEMPS FORT

Autre caractéristique du langage de Chopin : il écrit souvent ses terminaisons de phrase sur le temps fort, au point que cela semble une constante de son phrasé. D'ordinaire, on dit que le temps fort doit être souligné, mais c'est là une conception trop primaire. Car, comme toujours en art, il faut connaître les règles, et ensuite les transgresser en connaissance de cause.

Dinu Lipatti, l'immense interprète de Chopin, disait ceci : « *Insister sur le temps fort et lui mettre un accent, c'est commettre l'une des plus grandes erreurs en musique car il n'est rien d'autre qu'un tremplin en direction des temps faibles, et ce sont ces derniers qui portent le vrai poids.* »

Ex 3 De fait, Chopin, atténue souvent ses temps forts en écrivant ses terminaisons sur le 1er temps de la mesure. Le souffle du chanteur a tendance à mourir en fin de phrase. Ainsi, il faut la plupart du temps atténuer le son sur la terminaison de phrase – même si celle-ci intervient sur le temps fort. En voici un exemple très caractéristique, le célèbre thème de la *Première Ballade : Do-Ré-Fa-Si bémol-La-Sol.* Le *Sol* est une terminaison, il faut le laisser mourir de lui-même, bien que cette terminaison apparaisse sur le temps fort (1er temps de cette mesure à 6/4.)

Physiquement : sur cette fin de phrase, il ne faut surtout pas laisser s'aplatir votre main. Elle ne doit pas s'asseoir. Si le pianiste veut diminuer mais qu'il laisse son poignet tomber sur le *Sol*, au lieu de le laisser remonter librement et souplement, cela ne diminuera pas, quelle que soit sa bonne volonté. J'ai eu la chance de rédiger un ouvrage pédagogique avec Brigitte Engerer. Elle m'expliqua que, dans son enseignement au Conservatoire de Paris, elle attachait beaucoup d'importance à ce principe et demandait toujours à ses élèves de laisser leur main remonter en fin de phrase. « *Ils croient diminuer,* me dit-elle, *la bonne volonté musicale est là, mais s'ils laissent tomber la main, cela ne diminue pas, quoiqu'ils fassent !* »

ACCOMPAGNEMENTS LARGES

Ex 4 Chopin utilise très souvent des accompagnements très larges à la main gauche, qui font appel à une parfaite souplesse latérale du poignet.
Il faut chanter la voix centrale et sentir le doigt pivot, cet axe autour duquel pourra tourner la main. Il est impossible, sinon, de jouer les parties de main gauche suffisamment *legato* dans les *Nocturnes.*

DE L'IMPORTANCE DE LA PÉDALISATION

Ex 5 Enfin, Chopin note toujours précisément ses pédales, à la fois lorsqu'il souhaite que l'on descende le pied (il écrit : 𝆮) et quand il désire qu'on le remonte (𝆯). Selon l'une de ses meilleures élèves, Friederike Streicher, Chopin assurait que « *l'utilisation judicieuse de la pédale reste une étude pour la vie* ». Il est une règle en la matière : au sein d'une phrase, lorsque l'harmonie change, pour assurer la continuité de la ligne mélodique il faut relever le pied au moment exact où l'on descend le doigt, et le redescendre ensuite avant d'avoir enlevé le doigt. C'est ce que l'on appelle « la pédale mélodique ». Avant d'aborder un nouveau phrasé, il faut respirer avec le pied en même temps que l'on coupe un peu le son avec les doigts. C'est tout un art du son et de l'utilisation du corps qu'il faut étudier en jouant du Chopin, afin de respecter son art, son écriture. Dinu Lipatti[3] ne disait-il pas : « *Si vous voulez étudier une œuvre, il ne suffit pas que vous l'aimiez. Il faut qu'elle vous aime aussi.* » ■

Alexandre Sorel

1. Editions Billaudot.
2. Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, éd. La Baconnière puis éd. Fayard, et *Frédéric Chopin, Esquisse pour une méthode de piano,* textes présentés par J.J. Eigeldinger, éd. Flammarion.
3. Dragos Tanasescu & Grigore Bargauanu, *Lipatti*, préface de Yehudi Menuhin, éd. C. Grindea, p. 143.

EX.3



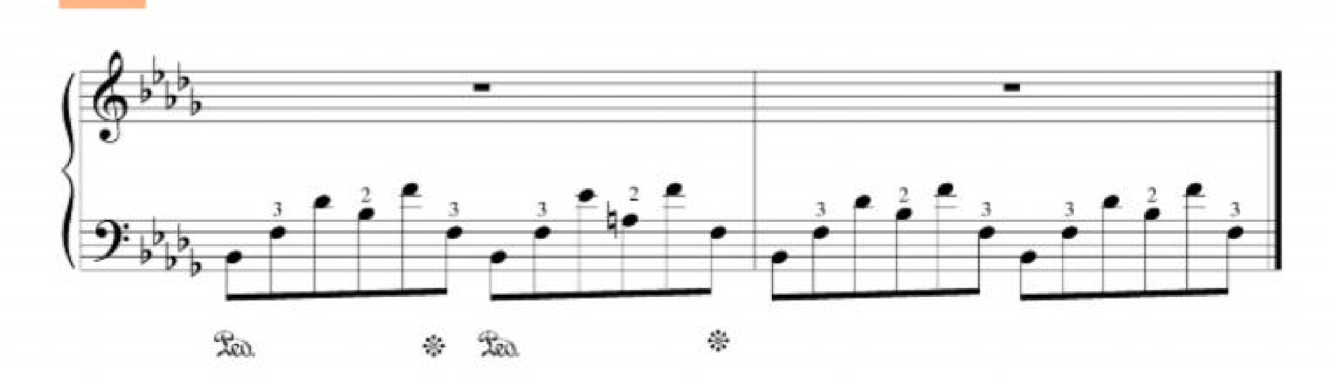
EX.4



➜ Fa est la note centrale, jouée avec le 3e doigt (« doigt pivot »). Servez-vous de cet axe pour tourner votre poignet *latéralement* autour, sans relever ce même poignet (ce qui ferait perdre le contact avec les touches).



EX.5



AVANT DE COMMENCER

Dans le style de Chopin

par Alexandre Sorel



→ Pour préparer à suivre des lignes horizontales dans les enchaînements d'accords.

→ Pour préparer aux mains gauches avec de larges accompagnements dans les *Nocturnes*.

→ Tourner latéralement le poignet autour de la note centrale « pivot » : *Fa* ou *Mi*, jouée avec le troisième doigt.

Extrait de *La Méthode bleue* d'Alexandre Sorel.



La nouveauté
cyprien katsaris
Moniuszko
cyprien
katsaris
[Bechstein]
Opera songs
for piano
© JEAN-BAPTISTE MILLOT
Paderewski
nelson goerner
Piano Concertos
Martucci
narodowa orkiestra symfoniczna
polskiego radia
jacek kaspszyk
sinfonia varsovia
diapason D'OR
La nouveauté
nelson goerner
Paderewski
nelson
goerner
Variations et fugue
Nokturn B-dur
Godowski
Künstlerleben
Nowakowski
Piano Quintet, Op. 17
nelson goerner
+ neudauer, kulibaev
budnik-gałązka, zdunik, rozlach
krzeszowiec, soroka
Krogulski
Piano Octet, Op. 6
© MARCO BORGGREVE
Les grandes interprétations!
Disques publiés par
l'Institut national Frédéric Chopin de Varsovie
en vente: www.sklep.nifc.pl
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
diapason D'OR
Chopin
nelson
goerner
[Erard 1849]
Works for piano
and orchestra
frans brüggen
orchestra of the 18th century

LA MASTERCLASSE DE... Jean-Marc Luisada



Depuis ses débuts, le pianiste a tissé une relation particulière avec le compositeur polonais. Sur scène, en studio, auprès de ses élèves, il s'attache à faire découvrir tout le raffinement de ses œuvres.

BIO EXPRESS
À l'âge de 12 ans, il étudie à l'École Yehudi Menuhin, en Angleterre, auprès de Marcel Ciampi et Denyse Rivière. Cinq ans plus tard, il intègre le CNSM de Paris. Il remporte ses Premiers Prix en 1977 et 1978. En 1985, il est l'un des lauréats du Concours Chopin de Varsovie. Sa carrière de soliste est lancée. Il enregistre les *Valses* et les *Mazurkas* de Chopin pour DG et s'impose comme l'un des héritiers de la tradition romantique française. Son goût pour la transmission a fait du musicien un pédagogue apprécié et recherché.
1/09 Récital dans le cadre du Festival Berlioz, à La Côte-Saint-André, en Isère (38).
15/10 Concert avec l'Orchestre de la Garde républicaine à l'Hôtel national des Invalides, à Paris.



Mazurka, op. 7

☞ **NIVEAU AVANCÉ** / CD PLAGE 9

C'est probablement la plus célèbre de toutes ! Contrairement à la valse, où le premier temps est toujours accentué plus ou moins fort, la mazurka demande à l'interprète une accentuation plus variée tantôt sur le premier et le troisième temps, tantôt sur le premier et le deuxième temps. Je recommande aux pianistes de regarder le film *Anna Karenine,* avec Greta Garbo (superbe scène avec mazurka dansée) : l'*oberek* est la partie rythmée, accentuée, vigoureuse. En revanche, la *kujawiak* est tendre, langoureuse et rêveuse. On doit veiller à respecter la pédale de Chopin : surtout ne pas la changer dès la **mes. 45** et la conserver jusqu'à la **mes. 51.** Cela donnera une lumière de rêve ! ■





LE SAVIEZ-VOUS ?

En 1822, Sébastien Érard invente le mécanisme de double échappement qui permet de rejouer une note rapidement, modifiant en profondeur les ressources de l'instrument. Toujours à l'affût des dernières avancées en matière de mécanisme pianistique, Chopin, quand il compose sa *Grande Valse brillante* en 1833, tire le meilleur parti de cette récente invention en usant, dès les premières mesures, des notes répétées.

Grande Valse brillante
en mi bémol majeur, op. 18

NIVEAU AVANCÉ / CD PLAGE 10

La *Grande Valse brillante op.18* fut le cheval de bataille des pianistes virtuoses. Les amateurs en sont également très amoureux et doivent absolument respecter certaines petites règles d'interprétation :

➜ le **rythme** extrêmement rigoureux de la main gauche à trois temps.

➜ les **trilles** réalisés par la note supérieure.

➜ une **ornementation** inspirée de l'école baroque, avec les mordants souvent corrigés de la main de Chopin pour être joués sur le temps.

➜ la **pédalisation** fidèle à celle de l'auteur, en tenant bien compte que les pianoforte de Chopin avaient un clavier beaucoup plus léger que nos grands Steinway contemporains. J'ai eu l'immense privilège de travailler sur un piano de Chopin chez mon vénéré grand maître Paul Badura-Skoda, et je peux vous affirmer que la pédale tonale au XIXe siècle était plus raffinée, plus tendre, plus souffle, et les étouffoirs – également plus lents – nous laissaient une douce petite réverbération de quelques secondes. Cela transforme immédiatement le jeu pianistique (moins sec, plus rêveur, plus humain).

Les *Valses* de Chopin sont de véritables poèmes musicaux imaginaires, qui n'étaient pas destinées à être dansées. Depuis de nombreuses années, elles m'accompagnent régulièrement en concert. Au fil du temps, j'ai constaté qu'il ne faut pas se laisser griser par la vitesse, et qu'un tempo plutôt modéré, surtout dans les pièces de haute virtuosité, offrira à l'auditeur une diction impeccable, une projection sonore plus riche et un résultat expressif plus éloquent.

Chopin, passionné de bel canto italien, et surtout bellinien, possédait une palette sonore exceptionnelle, et demandait souvent à ses élèves de s'inspirer de la cantatrice La Pasta (la Maria Callas de l'époque).

Nous savons aujourd'hui que Chopin était un pianiste génial, qui possédait une science d'un toucher suprême et une sonorité magique impalpable. Le sommet de son intensité dramatique



ne dépassait jamais le *mezzo forte*. Une vraie leçon pour une jeune génération qui se laisse très souvent emporter dans des délires de vitesse certes très séduisants mais un peu dangereux pour le discours musical.

➜ Deux petits conseils techniques :

✓Pour la réalisation idéale des notes répétées, comme par exemple **mes. 26 à 35,** veillez à ce que l'avant-bras soit détendu, la main droite également. Le tempo de la *Valse* n'étant pas trop rapide, on peut jouer les notes répétées sans pédale avec le poignet très souple (presque mort), les doigts quasiment à la verticale. Et pensez à réorganiser la position de la main en un quart de seconde pour les 6 notes *legato* très adhérées au clavier, cette fois avec pédale.

✓Pour le couplet avec appoggiature, comme le montrent les **mes. 136 à 139,** il faut jouer la première des deux notes toujours sur le temps avec la basse de la main gauche. Avec un léger petit mouvement de tiroir, la première appoggiature allant vers le fond du clavier et les deux autres en tirant vers le bord. En d'autres termes, pensez « *Poussé, tiré, tiré – poussé, tiré, tiré* », comme diraient nos amis violonistes. ■



MES. 136-139



APPRENEZ À JOUER AVEC Alexandre Sorel

Chopin aimait à dire qu'*« il faut chanter avec les doigts »*. Voici quelques conseils pour interpréter avec fluidité et aisance les pièces du compositeur.



BIO EXPRESS

Pianiste concertiste, Alexandre Sorel est professeur au Conservatoire de Gennevilliers. Il a été pianiste à la Comédie-Française et au musée d'Orsay à Paris, ainsi que producteur à France Musique. Il a réalisé les premiers enregistrements d'Émile Waldteufel, de Marie Jaëll, et obtenu un Diapason d'Or. Il a créé une collection de pédagogie du piano, « Comment jouer... » (éd. Symétrie). Son dernier disque est consacré au compositeur brésilien Ernesto Nazareth.

Valse en mi bémol majeur, op. posth.

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 1

MES. 17-19



Commencez par chanter ce morceau afin de trouver où sont les appuis de la phrase et comment la dessiner. Au cours de ses leçons, Chopin répétait qu'« *il faut chanter avec les doigts* »[1].

Les deux premières phrases sont brèves. Jouez-les *legato*. Le legato était la base du jeu pour le compositeur : « *Il ne sait pas lier deux notes* » était le superlatif du blâme. Tenez chaque note jusqu'à la suivante. Évitez les gestes inutiles et cherchez une « *tranquillité de la main* ».

➜ Apprenez vos enchaînements d'accords de main gauche en chantant les lignes d'un accord à l'autre : *Si bémol* (pouce), va vers *Si bécarre* mesure 4.

La 3e phrase est beaucoup plus longue. Jouez-la sans l'interrompre, en tenant bien chaque note jusqu'à la suivante. Chopin prévenait : « *Il ne faut pas découper par trop petites phrases.* »

➜ Chant à la main gauche. **Mesures 17 à 19,** le chant passe à la main gauche. Ce registre sonne facilement. Là encore, jouez *legato*, sentez le coulé d'une touche à l'autre. Chantez ! ■

1. Propos d'Emilie von Gretsch, élève de Chopin, rapportés par Jean-Jacques Eigeldinger dans *Chopin vu par ses élèves*, éd. La Baconnière p. 71. Toutes les citations de Chopin proviennent de ce livre.
2. Propos d'une autre élève de Chopin, Friederike Streicher. Op. cit. p. 73.

Polonaise en sol mineur

☞ **NIVEAU DÉBUTANT** / CD PLAGE 2

Cette petite *Polonaise* fut, comme cela est noté sur la partition originale, « *composée par Frédéric Chopin, un musicien de 8 ans.* » Au début, les accords sont groupés par deux et reliés par une liaison. Jouez un peu fort le premier accord. Pesez de haut en bas avec du poids, et résistez avec vos doigts. Tenez le plus longtemps possible et glissez jusqu'au suivant. Diminuez le 2e accord en ôtant le poids et en laissant votre main remonter. Hélas, **mes. 2,** cette articulation musicale

est moins naturelle à exécuter à cause du relief du clavier : *Fa#* est une touche noire, et *Sol,* une blanche. Or, la tendance est de tomber avec la main en venant d'une touche haute pour aller vers une touche basse. Ne le faites pas ! Si vous voulez diminuer, ne laissez pas tomber votre main vers le *Sol.* Débloquez et remontez ! **L'arpège :** au début, pensez à la croche. Comptez : « Une-deux + une-deux-trois » triples-croches. Mémorisez les notes qui tombent sur chaque croche et leurs doigtés. Lorsque vous maîtriserez ce rythme à la croche, pensez par temps.
➜ En jouant l'arpège, supprimez les gestes inutiles du poignet de bas en haut. Si on relève trop le poignet, on perd le contact des doigts.
La note aiguë : la note la plus aiguë *(Ré)* est longue et syncopée. Appuyez-la. Chopin disait : « *Une note longue est à jouer plus fort, tout comme une note aiguë.* »
Trio : pensez ici deux voix distinctes à la main droite – une voix haute, jouée par les 4e ou 5e doigts, et une voix interne, jouée par 2e et pouce. Écoutez chaque voix tour à tour. Sentez chaque doigt dans la touche, même au centre. Basculez d'une voix vers l'autre grâce à un petit mouvement de rotation de l'avant-bras. ■



Feuille d'album en mi majeur, op. posth.

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 3

Harmonie : Chopin commence ici sur l'accord de dominante *Si-Ré#-Fa#-La.* Sentez qu'il exprime une interrogation. Ne vous asseyez pas en commençant. La résolution harmonique apparaît sur un temps faible (3e temps). Sentez qu'il ne faut pas se poser. Allégez !
Doigté : « *Chopin a ouvert des horizons nouveaux par l'usage de doigtés révolutionnaires comme le chevauchement des 3e, 4e et 5e doigts de main droite* »[1].
➜ En voici un exemple ici : mesures 2 à 3, passez votre 3e doigt par-dessus le *La*♮ joué avec votre 5e doigt, afin d'atteindre le *La#.* Faites cela avec le doigt mais ne relevez pas votre poignet, sinon vous perdrez le contact avec le clavier. Gardez l'avant-bras et le dos de votre main sur une même ligne, comme le recommandait Tellefsen, élève de Chopin : « *Depuis le coude jusqu'au bout des doigts, la main doit avoir sur le clavier la position qui conserve aux muscles leur ligne droite.* » ■



1. Op. cit. p. 67.

Prélude op. 28, n°7

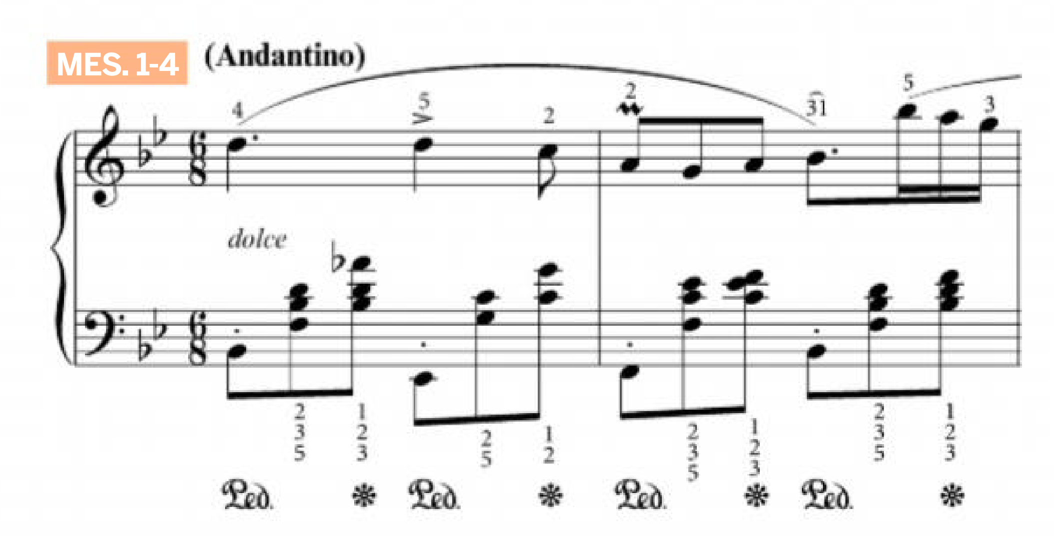
☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 4

Imprégnez-vous du caractère lumineux de la tonalité de *La majeur,* avec trois dièses. On ne peut parler technique sans évoquer le sens de la musique. Puis « *il faut chanter avec les doigts* ». Comment faire ici ? Détaillez cette première phrase. Si vous l'exécutez musicalement, le reste suivra dans l'ordre. La phrase commence par une anacrouse (sur le 3e temps). Prenez cet élan sur le premier *Mi* sans vous alourdir, comme si vous preniez votre souffle.
➜ Le 1er temps *Do-Ré* est théoriquement le temps fort. Mais il commence sur l'harmonie interrogative. Sentez l'impulsion, mais ne posez pas votre main. Jouez vers le haut.
Main droite : il y a trois voix dans les accords à la main droite. Le chant est la plus aiguë. Pour le faire sonner davantage, rendez bien ferme votre 4e doigt *(Si).* Arrondissez-le un peu et résistez (un doigt mou ne sonne pas). Diminuez les notes en dessous en relaxant votre pouce et votre 2e *(Ré et Sol#).* Partagez votre main en deux et écoutez-vous !
➜ Une fois la phrase lancée, ne bougez plus votre poignet de haut en bas. Visez la « *tranquillité de la main* », évitez les gestes inutiles.
➜ Voyez ce phrasé typique de Chopin : la phrase s'achève sur le temps fort (*Ré-Sol#-Si :* blanche). Pourtant, il ne faut pas accentuer car elle se termine à bout de souffle. Diminuez en laissant votre main remonter souplement, poignet libre. Chopin rappelait que « *le poignet* [est] *la respiration dans la voix* ».
➜ Il est utile, pour jouer *cantabile,* de savoir quels sont les gestes – ou les non-gestes – du poignet, où les utiliser et où garder la « *tranquillité de la main* ». ■

Cantabile en si bémol majeur, op. posth.

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 5

Mélodie et harmonie, les appuis : ce morceau est en *Si bémol majeur.* Or, Chopin nous emmène aussitôt en voyage grâce au *La bémol.* N'asseyez pas votre main ni votre toucher : prenez ce *La bémol* vers le haut. Chopin répétait à ses élèves : « *Il faut que ce soit une question.* »
Appoggiatures : au 2e temps survient un *Ré.* C'est la même note que le premier *Ré* mais avec une autre signification car il s'agit d'une appoggiature (soulignée d'un accent). Sentez qu'elle crée une dissonance. Chopin confia à Kleszynski, héritier de la tradition du maître : « *Une dissonance est plus marquée.* » Préparez votre appui en rendant votre main légère sur le *Do* qui précède : gardez votre doigt dans la touche du *Do* abaissée, libérez votre poignet, puis allégez. La main



remonte. Laissez tomber naturellement le poids de votre main : l'appoggiature sonnera toute seule.
➜ Apprenez à anticiper vos appuis, par la pensée musicale – et par le geste.
Legato : Chopin a indiqué de longs traits de phrasé. Selon Kleczynski, Chopin demandait de « *ne pas jouer par trop petites phrases* ». Jouez très *legato* cette main droite sans la découper. Exercez-vous à cette indépendance des deux mains. ■

Mazurka op. 68

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 6

Une mazurka est une danse rapide à 3 temps, avec appui sur le 2e ou le 3e temps. Chopin écrit un accent sur le *Ré#* au 3e temps. Cependant, il n'est pas naturel d'appuyer ce *Ré#* car c'est une touche noire du clavier, en hauteur par rapport aux blanches. En allant d'une blanche vers une noire, on a tendance à remonter la main (et inversement !). Mais ce serait un faux geste. Pour faire sonner ce Ré#, laissez remonter votre main sur le *Do* qui précède, tout en gardant le doigt : libérez votre poignet, puis ôtez le poids. Il ne reste qu'à peser de haut en bas sur votre *Ré#.* Ce geste doit être minuscule, presque invisible.
➜ La terminaison de la première phrase intervient sur le 1er temps de la **mesure 4.** N'alourdissez pas cette fin. Laissez-la se jouer toute seule en laissant votre main remonter naturellement. Chopin terminait souvent ses fins de phrases sur le temps fort, il ne faut pas les appuyer pour autant ! ■



Valse en la mineur, op. posth.

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 7

D'abord, chantez la phrase afin d'imaginer comment la dessiner et quels sont les poids pour chaque note.
➜ Cette mélodie exprime une sorte de plainte. Ce caractère s'obtient par un discret appui sur la 1re note de chaque petit phrasé. Préparez-le : sur ce qui précède, diminuez, en gardant votre doigt dans la touche et en enlevant tout poids. Sentez votre poignet relâché. Retombez alors sur votre 1re note de phrase. Sculptez vos phrasés avec vos gestes.
Respirez : apprenez à respirer entre chaque phrase. Ne précipitez jamais vos fins de phrase, par nervosité ou angoisse de vous tromper ! Soignez chaque terminaison.
Main gauche : apprenez bien votre main gauche. C'est la base pour obtenir la liberté de chanter la main droite. Chantez la partie centrale des accords, comme une ligne à part entière.
Pour les 4 premières mesures :
Do (3e) – *Ré* (2e) – *Si* (3e) – *Do* (2e)
➜ Respirez avec la pédale.
Avant chaque petit début, coupez un peu le son avec la pédale. Séparez !
On dit que le secret du jeu de Chopin résidait dans son usage subtil de la pédale. ■



Nocturne en do dièse mineur, op. posth.

☞ **NIVEAU MOYEN** / CD PLAGE 8

Ce *Nocturne* comprend une introduction dramatique, comme si Chopin avait le souffle coupé par une angoisse. Faites-le sentir grâce aux silences : ôtez le doigt exactement sur les demi-soupirs, ainsi que votre pied de la pédale. C'est par contraste avec ce sombre début que le thème lumineux et tendre intervient.
Main gauche : « *La main gauche est le maître de Chapelle, elle ne doit jamais céder ni fléchir* », soulignait Chopin. Ici, voyez le phrasé de la main gauche par 4 croches. Jouez-la le plus lié possible. Pour obtenir ce *legato*, utilisez le geste de souplesse latérale du poignet.
➜ Servez-vous de la voix centrale jouée par le milieu de la main. Le 3e doigt *(Sol, La, Sol, Sol…)* est comme une sorte de pivot autour duquel tourne le poignet. Grâce à cet axe, votre main ira chercher tantôt les basses, tantôt la voix du pouce.
Main droite : par contraste, pensez les gestes de la main droite. Tombez de la main dans la première note. Puis, une fois que la phrase est commencée, concentrez-vous sur « *la tranquillité de la main* ». Maintenez votre pression d'une note à l'autre afin d'obtenir le *legato* et d'imiter la continuité de la voix humaine.
➜ En fin de phrase, diminuez l'intensité. Ne quittez pas sèchement. Chopin demanderait : « *Vous brûlez-vous ?* » Gardez votre doigt dans la touche, tout en allégeant le poids. Il faut un poignet parfaitement souple pour faire chanter le piano. Tel est le sens de ce conseil très important de Chopin : « *Le poignet (est) la respiration dans la voix.* » ■

LE JAZZ de Thomas Enhco

Apprenez l'improvisation « totale » pour vous libérer de la grille d'accords, et laissez-vous ainsi guider dans les méandres de votre inspiration.



BIO EXPRESS
Thomas Enhco est pianiste et compositeur. Issu d'une grande famille de musiciens, il joue du violon et du piano depuis son plus jeune âge. Fort d'une double formation classique et jazz, il remporte le 3e Prix du Concours Martial Solal en 2010 et une Victoire du jazz en 2013. Il a publié sept albums solo et donne des concerts dans le monde entier.
12/10 Concert solo lors de la 14e édition du festival Pianoscope, à Beauvais (Oise).
17/11 Concert dans le cadre du « Marathon piano » de la 1re édition du festival Pianomania, au Théâtre des Bouffes du Nord, à Paris.
➜ thomasenhco.com

☞ RETROUVEZ LA VERSION INTÉGRALE DANS LE CAHIER DE PARTITIONS PAGES 30 ET 31

Bonjour à tous, j'espère que vous avez passé un bon été ! Pour ce numéro consacré à Chopin, j'ai choisi l'*Étude n°3 op. 10,* dont la mélodie magnifique a été reprise notamment par Serge Gainsbourg pour sa chanson *Lemon Incest.* Elle pourrait aussi très bien figurer parmi les standards de jazz. Je l'ai moi-même enregistrée dans l'un de mes albums, il y a dix ans (et mélangée à la chanson *I Loves You, Porgy* de George Gershwin).

Une fois n'est pas coutume, cette fois-ci nous ne parlerons pas de structure du morceau ni de rythme, car j'aimerais vous entraîner sur un terrain beaucoup plus libre : l'improvisation « totale ». L'idée est ici de se servir du contexte du morceau (harmonique et mélodique) et d'inventer quelque chose en rapport avec (une introduction au thème, une promenade libre), au lieu d'improviser sur la grille elle-même.

Sur les cinq premières mesures, l'harmonie est simplissime : *Mi majeur* (chiffré « E »), *Si* septième de dominante (chiffré B7), à nouveau *Mi majeur,* etc.
Les modes qui vont sur ces deux accords sont : *Mi* « ionien » (la gamme majeure de Mi) et *Si* « mixolydien » (la gamme la plus basique de septième de dominante). C'est la même gamme mais en commençant par une note différente. **➜ exemple 1**
Entraînez-vous à improviser dessus, et essayez des notes étrangères à ces modes pour sentir l'effet que cela fait (certaines seront belles, d'autres dérangeantes – c'est une marge de liberté que l'on a toujours dans le jazz).

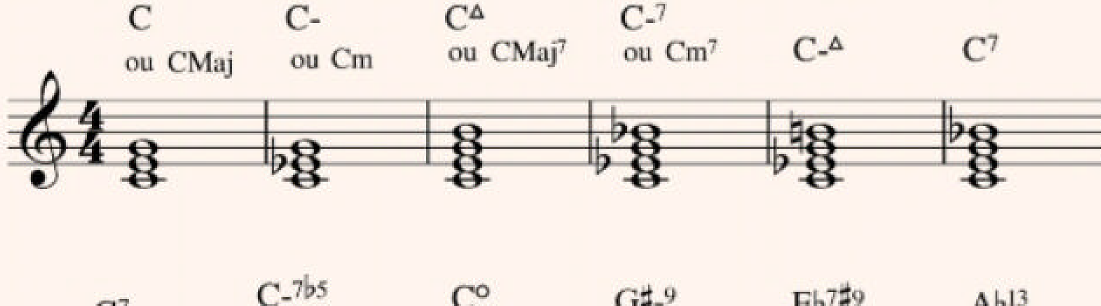
Pour créer du mouvement dans ces deux accords assez monotones, il y a un « truc » imparable : la quarte suspendue ! C'est la quarte que l'on joue à la place de la tierce, et qui peut (ou non) résoudre sur la tierce, ce qui crée une petite tension, une petite attente, et (éventuellement) une résolution, une détente.
On note cet accord « sus4 » (pour « quarte suspendue »). **➜ exemple 2**
C'est avec des petits procédés tout simples comme celui-ci que l'on donne de la vie et de la texture à de la musique très simple.

Les mouvements de voix intérieures sont surtout beaux lorsqu'ils sont joués moins fort que la mélodie principale. En essayant de faire cela, vous entraînerez vos doigts à être indépendants et à articuler différemment les uns des autres. Pour plus de détails, ainsi qu'une analyse complète du morceau, retrouvez en ligne la vidéo de la masterclasse. ●●●

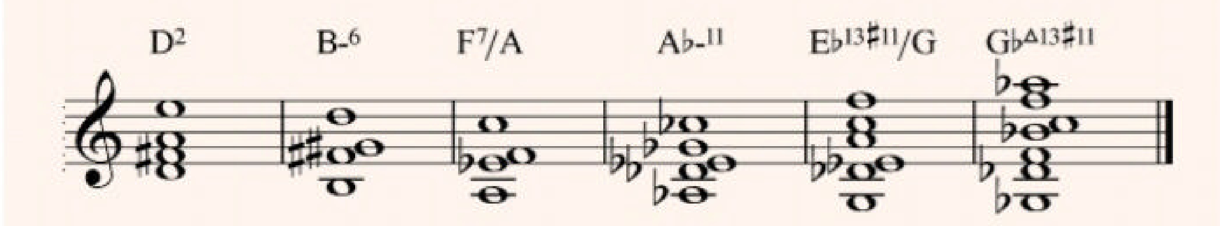
S. ALLIEN


EX.1
E
B7

COMPRENDRE LE CHIFFRAGE







La notation des chiffrages en jazz et dans toutes les musiques apparentées (rock, pop, blues…) repose sur un système très simple et efficace, qui permet d'identifier instantanément et précisément la « couleur » harmonique de base de l'accord, tout en nous donnant la possibilité de l'enrichir comme on veut sur le moment.
Chaque lettre correspond à une note, la « fondamentale » de l'accord. A = *La*, B = *Si*, C = *Do*, D = *Ré*, E = *Mi*, F = *Fa*, G = *Sol*. Ab = *La bémol*, F# = *Fa dièse*, etc.

➜ C'est la tierce qui détermine si l'accord est majeur ou mineur. La plupart du temps, si rien n'est précisé, c'est qu'il est majeur. Parfois, il est écrit « M » (en majuscule) ou « Maj ». Si la tierce est mineure, il y a « m » (en minuscule) ou « min » ou le signe « – » (moins). Ensuite vient le tour de la 7e : si elle est notée « 7 », elle est mineure. Si elle est majeure, c'est précisé : « Maj 7 » ou « Δ ». Si elle n'est pas notée, c'est qu'il n'y a pas de 7e dans l'accord. Avec la fondamentale, la tierce et la 7e, nous avons la base de la plupart des accords.

➜ Parfois, les autres notes du mode sont indiquées : pour la seconde, il est indiqué « 2 ». Si l'accord comprend une 7e, on notera « 9 » (7 + 2), au lieu de « 7 et 2 ». S'il est écrit « 2 », c'est qu'il n'y a pas de 7e. La sixte se note « 6 » ; même principe s'il y a aussi la 7e, on la notera « 13 » (7 + 6), sinon ce sera juste « 6 ». Idem pour la quarte : « 4 » ou « 11 » s'il y a la 7e. La quinte ne se note que si elle est altérée : « b5 » si elle est diminuée ; « #5 », « +5 » ou « + » si elle est augmentée.

➜ Découvrez ci-dessus quelques exemples : la répartition des notes dans l'accord ne change rien tant que la fondamentale est à la basse. Lorsque c'est une autre note qui est à la basse, on le précise avec le signe « / » et la note de la basse.

T. E.

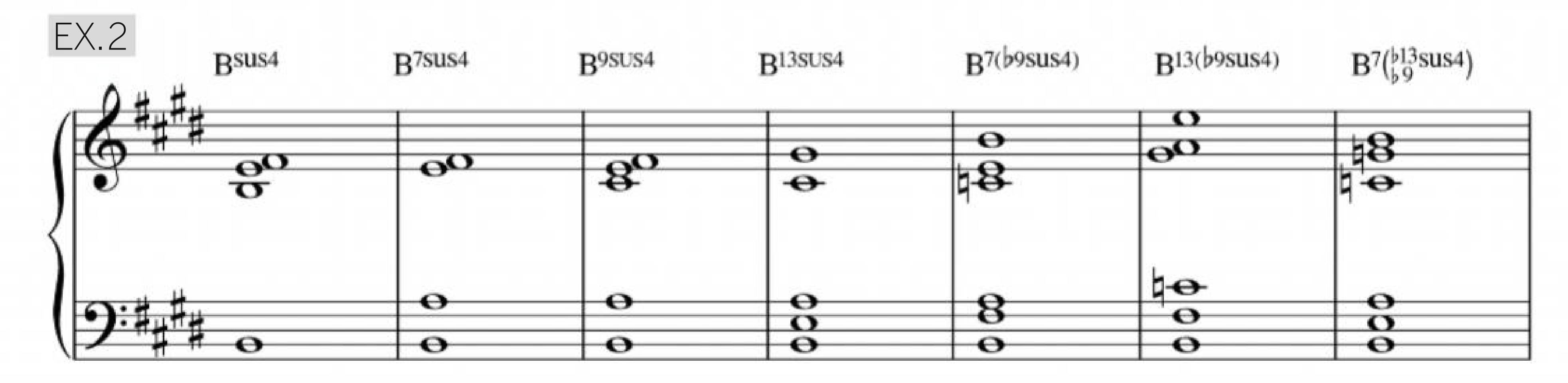
●●● Vous pouvez utiliser les « superstructures » (9e, 11e, 13e) des accords pour enrichir l'harmonie, augmenter ou diminuer sa lumière. Par exemple, lorsque le G#7 arrive, si vous utilisez un *La dièse* dedans (9e), vous allez créer une surprise et éclairer ; si vous utilisez un *La bécarre* (9e bémol), ce sera plus « normal ». Dans la version que je vous propose, j'utilise les deux à la suite, pour créer encore un petit mouvement.

Alors, entrons dans le vif du sujet. Pour improviser « librement », commencez déjà par poser une harmonie. Par exemple, la première : *Mi majeur*. Mettez la pédale de droite. *Mi* à la basse, *Sol dièse* quelque part au-dessus, *Si* encore ailleurs : l'harmonie est définie. Avec le mode de *Mi majeur* (« ionien ») que l'on a vu plus haut, inventez de courtes lignes, des accords, testez toutes les notes… tout doit fonctionner si vous restez dans le mode. Imaginez des personnages, des instruments, des caractères, dans le grave, dans l'aigu… Faites la même chose avec d'autres accords du morceau, puis alternez-les. Variez les « superstructures » pour jouer avec la lumière et l'atmosphère. Essayez des accords avec des notes plutôt écartées les unes des autres, puis plutôt serrées.
Utilisez des phrases du thème d'origine, sur leur accord d'origine ou bien sur un autre accord (toujours issu du thème). Servez-vous d'elles comme base pour improviser des variations.

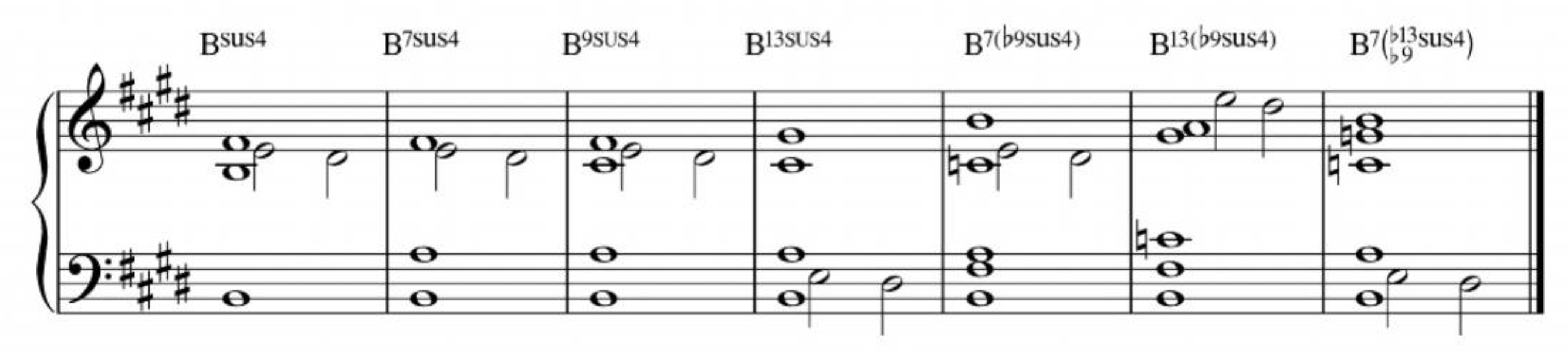
Explorez, faites confiance à vos oreilles et à votre ressenti, et vous allez trouver plein de belles choses ! ■



EX.2



➜ Voici plusieurs exemples d'accords « sus4 ».



➜ À présent, essayez de faire ce mouvement de la quarte vers la tierce.



Les pianos de…

Charles Richard-Hamelin

LE PIANISTE CANADIEN NOUS PARLE DES INSTRUMENTS QUI L'ONT ACCOMPAGNÉ TOUT AU LONG DE SON APPRENTISSAGE, ET JUSQU'À SON RÉCENT ENREGISTREMENT DES CONCERTOS DE CHOPIN.



E. DELAGE

Le piano de mon enfance

J'ai commencé l'apprentissage du piano dès l'âge de 4 ans et demi. Je ne suis pas issu d'un milieu où l'on écoutait de la musique classique, même si mon père était pianiste amateur. J'ai débuté sur un très vieux piano droit dont je ne me rappelle même plus la marque. Mais c'était suffisant pour maîtriser les bases. J'avais 7 ans quand ma tante Lisette, plus aisée que mes parents, m'a offert un Yamaha B1 neuf, le plus petit piano droit de la gamme. Ce fut mon instrument jusqu'à mes 18 ans – sur lequel j'ai beaucoup appris, même si j'avais l'occasion de travailler sur des pianos à queue dans mon école de musique. Il m'a suivi jusqu'à Montréal. Puis j'ai dû m'en séparer en rentrant de mes études aux États-Unis.

Mon piano de travail

C'est un Steinway modèle A de 1911, une très belle période pour le facteur hambourgeois. Le meuble est très abîmé et rayé, mais le mécanisme a été refait par un technicien au Canada. Je l'ai acheté en 2015, peu avant le Concours Chopin, et depuis, il m'accompagne. C'est une chance de pouvoir travailler chez soi sur un piano qui répond vraiment aux couleurs recherchées. J'y gagne beaucoup, même si je perds un peu de cette adaptabilité aux différents instruments, une nécessité quand on change fréquemment de salle de concert et d'instrument.

Mon piano idéal pour Chopin

L'instrument sur lequel j'ai joué lors du Concours Chopin, un Yamaha CFX, est remarquable, surtout pour interpréter les œuvres tardives, très complexes et avec beaucoup de relief. Pour les concertos et les œuvres de jeunesse, un Steinway de Hambourg, très brillant, s'avère beaucoup plus adapté. C'est d'ailleurs sur ce type d'instrument que j'ai enregistré en public les deux concertos sous la direction de Kent Nagano. S'ils n'ont pas la finesse des nouveaux Yamaha, ils projettent beaucoup mieux, ce qui était indispensable dans une grande salle de concert. Je trouvais que c'était un bon compromis. ■

Propos recueillis par S. T.

✔ **CD** *Concertos pour piano n° 1 & 2* de Chopin, C. Richard-Hamelin (piano), Orch. symph. de Montréal,



DÉBUTER SUR DE BONNES TOUCHES

➜ Roland étoffe son offre de pianos numériques avec deux nouveaux modèles : le HP702-CH et le HP704-CH. Destinés en priorité aux familles et aux pianistes débutants, ces instruments légers et compacts misent sur les nouvelles technologies en intégrant smartphones et tablettes à leur design. Pour suivre les progrès de l'élève, l'application Piano Every Day peut-être utilisée, alors que l'option double clavier divise les sept octaves en deux parties égales pour permettre au professeur et à l'élève de s'asseoir côte à côte et de jouer les mêmes notes.



LUCY AUX ENCHÈRES

➜ Le Broadwood de 1872 sur lequel John Lennon a composé certains tubes, comme *Lucy in the Sky With Diamonds,* a été vendu aux enchères en avril dernier plus de 718 000 $ (environ 638 000 €). L'acquéreur, Jim Irsay, est le propriétaire de l'équipe de football d'Indianapolis. Il s'agit d'un piano droit décoré, de style victorien, que le compositeur britannique avait acquis lorsqu'il s'était installé à Kenwood, au sud-ouest de Londres, dans les années 1960. ■ **S. T.**

VILLE DE BOULOGNE-BILLANCOURT

STRATEGIC EVENT PRÉSENTE

PLAY ME I'M YOURS

BY LUKE JERRAM

Des pianos pour tous

en libre accès dans les lieux patrimoniaux de la ville

du samedi 21 septembre au dimanche 6 octobre 2019

Samedi 21.09.19

Live painting

Boulevard Jean Jaurès (à hauteur de la Grand-Place) par les street-artistes

L'ATLAS, LE CYKLOP, TOCTOC, MISTER PEE, ERNESTO NOVO, STOM 500, INA ICH, OPERA, JEAN-MICHEL OUVRY, ACACI'ART...

Dimanche 22.09.19

Concerts urbains

11h - Espace Landowski
12h - Résidence du Point-du-Jour - SOPHIE MAURIN
16h - Pavillon de l'île Seguin - INA ICH
18h - Musée Paul Belmondo - VASSILIS VARVARESOS

Pour plus d'informations
suivez-nous

 @playmefrance /playmefrance



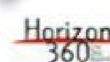




















Sortez vos tablettes

NOMBREUX SONT LES MUSICIENS QUI OPTENT POUR LA TABLETTE NUMÉRIQUE COMME ALTERNATIVE AUX TRADITIONNELLES PARTITIONS, QUE CE SOIT AU QUOTIDIEN OU EN CONCERT. EST-CE UN EFFET DE MODE OU UN VRAI TOURNANT DANS L'USAGE DES PARTITIONS ?



SDP



SDP

En guise de préambule, un petit rappel pour les plus novices en matière de nouvelles technologies. Avant toute chose, commencez par télécharger une partition au format PDF sur Internet (par exemple sur le site de la bibliothèque collaborative Petrucci Music Library, plus connue sous le nom de IMSLP), ou scannez-la vous-même pour pouvoir ensuite l'utiliser en version numérique.
Une fois la partition enregistrée dans votre tablette, il existe deux grandes familles pour lire vos documents, au même titre que pour toute autre activité numérique : iOS ou Android. Sous iOS, l'iPad tire son épingle du jeu chez les musiciens grâce, notamment, à la richesse de son catalogue d'applications consacrées à la musique. Sous Android, Google n'est pas en reste et propose une magnifique alternative à la firme à la pomme. Microsoft, malgré son ancienneté, est resté pour sa part en retrait dans ce domaine.

UN CHOIX DE MARQUE

Suivant le système d'exploitation que vous adopterez, vous vous dirigerez vers différentes marques : qui dit iOS dit automatiquement iPad. Qui dit Android dit Samsung et la plupart des constructeurs asiatiques : Asus, Huawei, Lenovo… Il n'y a pas de « meilleur choix », seulement des préférences en fonction des utilisateurs – les tablettes actuelles étant de très bonne facture quelle que soit leur provenance. En revanche, nous vous conseillons d'opter pour une tablette d'une dimension d'écran minimale de 10 pouces, faute de quoi il sera difficile de lire correctement la partition. Par ailleurs, il faudra compter sur un écran de 12 pouces ou plus pour basculer en mode paysage si l'on souhaite visualiser une double page.

DES ACCESSOIRES ESSENTIELS

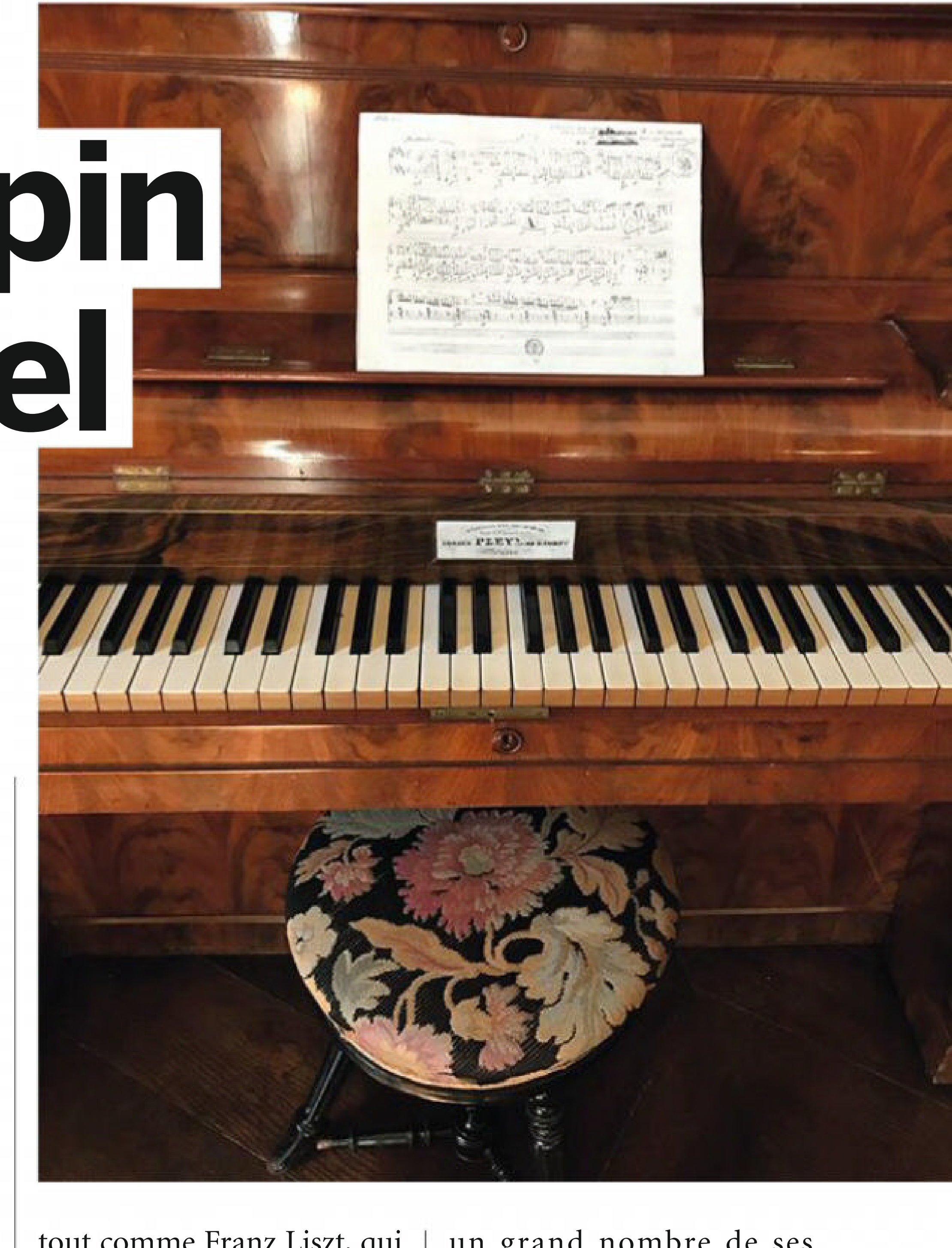
Il est évidemment possible de lire vos partitions nativement sur vos tablettes, mais si vous désirez profiter d'autres options, l'installation d'applications spécifiques apparaîtra vite nécessaire. Si le choix n'est pas pléthorique, il en existe néanmoins plusieurs selon vos besoins et priorités. Grâce à elles, vous serez en mesure d'organiser vos partitions sous forme de bibliothèque, de les annoter et les arranger, voire de les imprimer avec vos annotations personnelles. Le stylet d'Apple se montre, à ce titre, tout à faire remarquable de précision.
Autre accessoire utile pour le pianiste, la pédale Bluetooth permet de tourner les pages d'une simple pression du pied. De nombreuses marques sont proposées actuellement sur le marché, des plus grandes, des plus légères, alimentées par des piles ou des batteries. Nous vous conseillons les pédales Bluetooth offrant une certaine résistance pour ne surtout pas appuyer par inadvertance et ainsi tourner les pages malgré vous. Passé une période d'adaptation pendant laquelle le pianiste doit s'habituer à la présence d'une quatrième pédale, l'outil se révèle simple et efficace. Avec, en ligne de mire, le chômage technique des tourneurs de pages…

L'ÉDITION EN QUESTION

L'autre grande interrogation de cette avancée technologique et de son utilisation au quotidien par les musiciens professionnels est celle de l'avenir de l'édition. N'oublions pas que ce sont les éditeurs qui permettent aux compositeurs contemporains d'exister, tout en proposant des éditions critiques corrigées (voire commentées) d'œuvres plus anciennes. La solution ne serait-elle pas que ces mêmes éditeurs commercialisent des versions optimisées pour les tablettes, par un système d'abonnement ou par un achat à l'unité? Le monde de l'édition musicale connaît à l'évidence un tournant majeur et va devoir s'adapter rapidement aux nouveaux modes d'utilisation des musiciens. ■

Paul Montag

Jouer Chopin après Pleyel



NOUS AVONS TESTÉ TROIS PIANOS POUR INTERPRÉTER AU PLUS JUSTE LE RÉPERTOIRE ROMANTIQUE DU MILIEU DU XIXE SIÈCLE.

Lorsque l'on évoque le piano de Frédéric Chopin, Pleyel est le nom qui vient aussitôt à l'esprit. Directeur de la célèbre fabrique, Camille Pleyel fut également le fondateur de la toute première salle éponyme. Pianiste de la maison et grand ami de son dirigeant, Chopin ne tarissait pas d'éloges sur la marque française. *« Quand je me sens en verve et assez fort pour trouver mon propre son à moi, il me faut un piano de Pleyel »*, aimait-il à dire, dépréciant ainsi ceux de la manufacture Erard. C'est d'ailleurs un piano Pleyel qui fut expédié à Majorque alors que le couple Chopin-Sand y résidait.

La marque, récemment rachetée, ne produisant plus les modèles qui ont fait sa réputation, quel est, aujourd'hui, le piano idéal pour interpréter la musique de Chopin ? Il est évident que tous les pianos modernes disponibles sur le marché conviennent parfaitement pour la musique du maître romantique. De plus, Chopin, qui, à l'instar de Liszt, entretenait des rapports étroits avec les facteurs de l'époque, aurait sûrement apprécié les évolutions techniques des instruments modernes qui composent le paysage pianistique actuel.

Nous nous sommes inspirés de la remarque de Chopin précédemment citée pour sélectionner trois pianos qui nous paraissent en parfaite adéquation avec cette exigence du pianiste de fabriquer sa sonorité, de modeler l'instrument pour qu'il puisse offrir le meilleur de lui-même et se livrer totalement sous les doigts de l'interprète. Ont ainsi été choisis un piano droit, le Steingraebers & Söhne 122T, un piano demi-queue, le C. Bechstein B 212, ainsi qu'un piano de concert à cordes parallèles, mais de conception moderne, du facteur flamand Chris Maene.

> Une amitié indéfectible lia le facteur de pianos et le compositeur

STEINGRAEBER & SÖHNE 122T

PRIX PUBLIC : 26570 €

Marque originaire d'Allemagne, plus précisément de Bayreuth, Steingraeber & Söhne est une entreprise familiale depuis plus de cent cinquante ans, aujourd'hui dirigée par Udo Schmidt-Steingraeber. Richard Wagner était un proche de la famille, tout comme Franz Liszt, qui possédait plusieurs des instruments de la manufacture.

Les basses sont puissantes sans lourdeur, les médiums permettent de développer sa palette sonore et de rechercher des sonorités avec une projection tout à fait remarquable pour un instrument de ce type. Le Steingraeber & Söhne 122T conviendrait parfaitement à la lecture des *Préludes* ou bien encore des *Trois Écossaises* du compositeur polonais. Il faut dire que ce piano droit exceptionnel de conception devance un grand nombre de ses concurrents actuels. Le pianiste qui se place derrière son clavier est en mesure de créer un véritable univers sonore, si cher à Chopin. On s'imagine passer de longues soirées d'hiver à ses côtés, à faire revivre toute la musique de cette époque, mais pas seulement.



C. BECHSTEIN CONCERT B-212

PRIX PUBLIC : 88990 €

Créés à Berlin en 1853 par Carl Bechstein et désormais fabriqués à Seifhennersdorf, en Allemagne, les pianos C. Bechstein sont la quintessence même du romantisme. Ce B-212 ne déroge pas à la règle, avec ses couleurs chaudes et rondes, son clavier et sa mécanique où douceur et dextérité seront essentielles pour en saisir l'âme. Nous sommes en compagnie d'un

Chopin disposait de deux Pleyel à Nohant : un piano à queue et ce piano droit. Il écrira à Melle de Rozières en 1845 : *« Ici, on ne va pas mal, excepté les pianos, dont un ne fait rien du tout et l'autre très peu. Le très peu est le mien. »*

instrument qui convient parfaitement au répertoire romantique du milieu du XIXe siècle, et donc à la musique de Chopin. On se verrait bien interpréter les *Quatre Ballades* du compositeur ou bien encore l'*Andante spianato* sur ce B-212. La création de couleurs est une autre des caractéristiques essentielles de ce demi-queue, un instrument qui saura satisfaire les pianistes les plus exigeants. Il ne faut pas oublier que de nombreux musiciens, pianistes et compositeurs, jouaient sur des modèles de la manufacture allemande au début du XXe siècle – Claude Debussy ou Samson François en tête. La marque est aujourd'hui plus discrète mais reste présente.



CHRIS MAENE STRAIGHT STRUNG GRAND PIANO

PRIX PUBLIC : 190 000 €

Modèle à part dans le monde pianistique contemporain, le Chris Maene Straight Strung Grand Piano est un piano moderne à cordes parallèles. Les pianos que côtoyait Chopin étaient eux aussi à cordes parallèles. C'est à partir du XXe siècle que les facteurs ont décidé de croiser les cordes afin d'obtenir des instruments plus puissants, créant ainsi le son moderne que nous connaissons désormais.

Le Straight Strung Grand Piano est né de la volonté d'un homme – et surtout d'une rencontre autour d'un C. Bechstein de 1863 à cordes parallèles interprété par Daniel Barenboim. Des années de recherche et de développement plus tard, la gamme de pianos à cordes parallèles Chris Maene était lancée, avec notamment ce piano de concert – le pianiste et chef d'orchestre argentin et israélien en possède tout naturellement deux ! Aspect financier mis à part, c'est un instrument qui se mérite et qui ne se donne pas au premier venu. Mais une fois qu'il a été



apprivoisé, ses cordes parallèles permettent d'obtenir un son d'une précision rarement égalée ainsi qu'une différenciation des registres proche de l'infini avec une projection sonore qui n'a rien à envier à la puissance des cordes croisées.

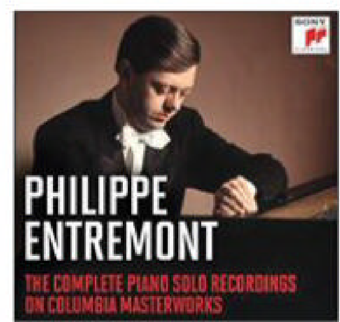
Chris Maene propose une approche résolument différente du piano moderne. Est-ce un retour aux sources ? En tout cas, ce piano aurait assurément suscité l'intérêt de Chopin et invite à interpréter ses *Scherzos* et *Sonates*. ■

Paul Montag

SDP



NOTRE SÉLECTION



Le jeune homme et l'Amérique

CHOPIN **Philippe Entremont**
The Complete Piano Solo Recordings on Columbia Masterworks (34 CD)

Un début en fanfare à New York aura suffi à faire connaître Philippe Entremont du jour au lendemain. Chez Columbia Masterworks, où il signe, ses premiers sillons seront pour Chopin : *Ballade n° 3* parfaitemn ent construite, pensée, raisonnée, contrastant avec une « *Polonaise militaire* » athlétique. Chopin restera une constante de sa discographie dans les années 1960. Il y réunit l'art de ses maîtres, la clarté du jeu articulé appris de Marguerite Long, un certain classicisme et l'imagination pour les timbres et phrasés pris chez Cortot. Synthèse ? Un style franc et un jeu découplé feront merveille, autant dans des *Valses* sans ombre mais d'un chic certain que dans les *Ballades* jouées tenues, de tempo, d'accent, à l'inverse de celles d'un Samson François. Le secret du petit Frenchy ? Une vitalité irrépressible, des sonorités nettes et une ardeur juvénile qui ne pouvaient que plaire au public américain. En quelques années, la cause est entendue, il sera le successeur de Robert Casadesus. Ravel, auquel il est revenu voici peu, restera l'un des objets de son art. Sa première gravure, en 1974, réserve derrière l'évidence du discours des surprises qui restent encore à découvrir : écoutez seulement son *Tombeau de Couperin*. Au long des années 1970, une exploration des classiques jusqu'à Beethoven révélera des affinités électives pas assez poursuivies avec Haydn : rythmes vifs, formules piquantes, ces deux-là s'entendent. Beethoven, effleuré à l'époque, est remis sur le métier avec une *Sonate n° 20* qui regarde Haydn droit dans les yeux et une « *Clair de lune* » au romantisme épuré, les deux revêtues d'un toucher savant qui met en sourdine les brillants marteaux de sa jeunesse : son *Andante* de la *n°30* se souvient de Bach, exhausse un art que la France n'a jamais absolument reconnu. Il est temps. ■ **Jean-Charles Hoffelé**

SDP

Classique



BACH **Keith Jarrett**
Le Clavier bien tempéré, livre 1
ECM

➜ Une dizaine d'années après son concert mythique à Cologne, Keith Jarrett, sans doute le pianiste jazz le plus célèbre de notre époque, joue à New York le premier livre du *Clavier bien tempéré* de Bach en 1987, à peine un mois après l'avoir enregistré en studio. Cette version live se repaît d'un charme naturel qui met en valeur la transparence et l'expressivité de la polyphonie. Le respect du texte ne se transforme jamais en lecture rigide. En revanche, son jeu lumineux et agile révèle une pensée fluide et libre à travers laquelle chaque prélude, chaque fugue se déploie comme un chant ondulant. **Melissa Khong**



BRYCE DESSNER
El Chan
Katia et Marielle Labèque/



Jazz

PLAYING JOHN WILLIAMS
David Helbock
ACT/PIAS

➜ Interpréter sur un piano des musiques que nous avons découvertes dans de grandes salles avec toute la puissance du son THX relève à l'évidence de la gageure. Le pianiste autrichien David Helbock ne tente heureusement pas d'entrer en compétition avec ces ouragans sonores. Ce sont les qualités mélodiques des thèmes et leurs possibilités de variations harmoniques qui sont ici magnifiées. Ainsi, on redécouvre avec étonnement mais un charme indéniable le corps musical de thèmes comme ceux des films *Harry Potter, Superman, Jurassic Park, Indiana Jones, Star Wars* et *La Liste de Schindler* privés de leurs somptueux habits symphoniques. La surprise est réelle, mais la réussite de ce disque tient à ce que l'on se demande ensuite pourquoi ne

Orchestre de Paris/Matthias Pintscher DG

➜ Si le style éclectique de l'Américain Bryce Dessner échappe aux catégories fixes – musique de film, minimalisme, rock ou classique –, son nouvel album séduira sans doute des amateurs de tous horizons musicaux. Le compositeur fait appel aux sœurs Labèque, qui apportent une palette cristalline et hypnotique à *El Chan*, œuvre en sept parties s'inspirant du luxuriant paysage mexicain découvert lors d'un séjour chez le cinéaste Alejandro González Iñárritu. Nous plongeons dans une énergie frémissante qui souligne également son *Concerto* accompagné de l'Orchestre de Paris et de Matthias Pintscher. **M. K.**



LISZT
Francesco Piemontesi
Années de pèlerinage. Deuxième année : Italie Orfeo

➜ D'une éloquence captivante, le pianiste suisse Francesco Piemontesi poursuit son voyage musical autour des *Années de pèlerinage* de Liszt, dont le premier disque a témoigné de l'immense hauteur de vue de l'interprète. Ce deuxième volume est consacré à l'Italie, source d'inspiration et havre de paix pour le compositeur, dont la spiritualité de ces œuvres finement liées à la littérature italienne est d'emblée saisie par le jeu magistral du pianiste. La virtuosité est subtile et le son, sculpté avec richesse, d'où surgit l'esprit romantique des *Sonetti del Petrarca* et de la ténébreuse *Dante-Sonate*. **M. K.**



CHOPIN
Jean-Paul Gasparian
4 Ballades, Polonaises, Valses, Nocturnes
Evidence Classics

➜ Jean-Paul Gasparian s'était fait remarquer par un album consacré à Rachmaninov, Scriabine et Prokofiev. Son nouveau programme demande des qualités autres, en particulier pouvoir enchaîner les épisodes sans verser dans une démonstration vite lassante. En ce domaine, les *4 Ballades* forment un bréviaire des affects propres au compositeur que maîtrise Gasparian. Le passage d'une ambiance à l'autre révèle un naturel étonnant pour un pianiste aussi jeune qui sait intégrer la virtuosité à un discours d'une grande maturité. La *Polonaise-Fantaisie* concentre les vertus du jeu de Gasparian, décidément un très bel artiste. ■

Thomas Deschamps



Petit panorama polonais

PADEREWSKI ET GODOWSKI Nelson Goerner
Variations et fugue, Nocturne... NIFC

C'est à deux grandes figures du piano polonais, dont les enregistrements ont profondément marqué sa jeunesse, que Nelson Goerner a choisi de rendre hommage, relevant, à cette occasion, de véritables défis pianistiques. Car Paderewski et Godowski appartiennent à ces géants du piano dont on peut deviner l'étendue des possibilités techniques à l'écoute de ces pages étourdissantes de virtuosité. Mais ici, point de démonstration gratuite ! Le pianiste argentin semble comme porté par un vaste élan le conduisant à se dépasser, à libérer son expressivité, avec la noblesse et l'élégance qu'on aime tant chez lui. On découvre, à travers les *Variations* de Paderewski, un univers sonore fascinant, des textures qui ne sont pas sans rappeler celles de Chopin et une écriture particulièrement variée témoignant parfois d'audaces harmoniques. L'empreinte lisztienne est aussi manifeste, tout comme les références au contrepoint de Bach. Une monumentale et hypnotisante fugue clôt ainsi ce cycle, dont la virtuosité apparaît ici tant digitale qu'intellectuelle. Et avec les vaporeuses *Métamorphoses symphoniques*, au souffle viennois, de Godowski, le piano se fait orchestre, permettant à Nelson Goerner de déployer de sublimes couleurs. La richesse polyphonique de cette œuvre se révèle également grâce à une main gauche témoignant d'une grande puissance. Ce programme enivrant se termine alors sur quelques notes de tendresse, celles d'un touchant *Nocturne*, comme un dernier clin d'œil nostalgique à Chopin. ■



les a-t-on pas entendus auparavant présentés avec une telle simplicité, une telle fraîcheur ? Au-delà de l'écoute, qui se révèle passionnante, voici un moyen pertinent de renouveler le répertoire de ce qui peut se jouer sur un piano et de réenchanter l'approche enfantine du clavier.

Jean-Pierre Jackson

MICHEL ON MY MIND
Laurent Coulondre
New World / L'Autre Distribution

➜ « Michel », c'est Michel Petrucciani, disparu il y a vingt ans déjà. Laurent Coulondre s'est entouré du contrebassiste Jérémy Bruyère et du batteur devenu légendaire qu'est André Ceccarelli. Des quatorze thèmes interprétés, onze sont de Petrucciani, dont *Guadeloupe* et *Little Piece in C for U* qui marquèrent tant ses concerts. L'alacrité générale qui règne au long des plages, l'énergie qui jamais ne fait défaut, les larges possibilités techniques déployées rendent cet hommage particulièrement émouvant et singulièrement réussi. Mais s'il ramène ainsi à nos oreilles le souvenir d'un pianiste prodigieux, Laurent Coulondre marque avec netteté les vertus de ses qualités propres, de façon telle qu'une fois évoquée la figure disparue, se révèle aussi celle d'un musicien dont le talent personnel est réel et porteur de superbes promesses. ■ **J.-P.J.**


SDP

Debussy humouriste

Si l'on devait associer un compositeur français à l'humour, on pencherait plutôt pour Offenbach ou Chabrier que pour Debussy. Pourtant, que l'on pense à *La Boîte à joujoux,* au *Children's Corner* ou encore à Monsieur Croche, son double chroniqueur musical, ce jeu de l'esprit parcourt les œuvres et la vie du grand Claude.

Les critiques adressées à Ravel, qui osa citer la chanson populaire « *Ainsi font, font, font les petites marionnettes* » dans une pièce de l'hommage collectif *Le Tombeau de Claude Debussy* rendu peu après la disparition du maître, sont symptomatiques du refus d'entendre la drôlerie et l'autodérision dans la production d'un compositeur qu'on a voulu, de son vivant, cantonner au registre sérieux, voire austère. Benjamin Lassauzet, professeur à l'université de Clermont-Auvergne, tente de nuancer dans son livre l'image trop figée dont pâtit l'auteur de *Pelléas et Mélisande.* Sa recherche décrypte les innombrables références et clins d'œil pour donner une nouvelle dimension aux écrits et aux œuvres du compositeur. La partie consacrée à l'homme est un portrait haut en couleur, de l'humour rouge de colère au brun nauséabond, en passant par l'humour rose bonbon ou noir. Celui dit « *caméléon* », mélange virtuose de parodie et d'autodérision, se révélant le plus savoureux. Cette dimension référentielle se retrouve dans le versant musical de l'humour debussyste. Il joue de procédés musicaux et musico-textuels pour teinter ses œuvres d'une drôlerie tendre et potache qui sied bien au corpus lié à l'enfance, tandis que la citation et le pastiche lui offrent la possibilité de se moquer de grands maîtres tels Gounod, Mendelssohn, Massenet ou Wagner. Enfin, la dernière partie, qui décrit l'humour de l'interprète de ses propres œuvres, s'appuie sur la dizaine de pièces que Debussy enregistra en 1913 pour instrument reproducteur (le grand concurrent, à l'époque, de l'enregistrement mécanique sur disque) et révèle un goût pour les irrégularités temporelles et dynamiques non dénuées d'audace. La lecture de l'ouvrage nous convainc que l'anticonformisme de Debussy passe par l'humour, outil dont il sait user pour remettre en cause et secouer les évidences. Elle nous permet de redécouvrir Debussy, et de comprendre le mot d'Ernest Ansermet, qui soutenait qu'on « *peut ne pas prendre au sérieux la musique de Debussy* ». ■ **Sévag Tachdjian**

✔ **L'Humour de Claude Debussy,**
de Benjamin Lassauzet, Hermann (452 p., 35 €)



Journal à quatre mains

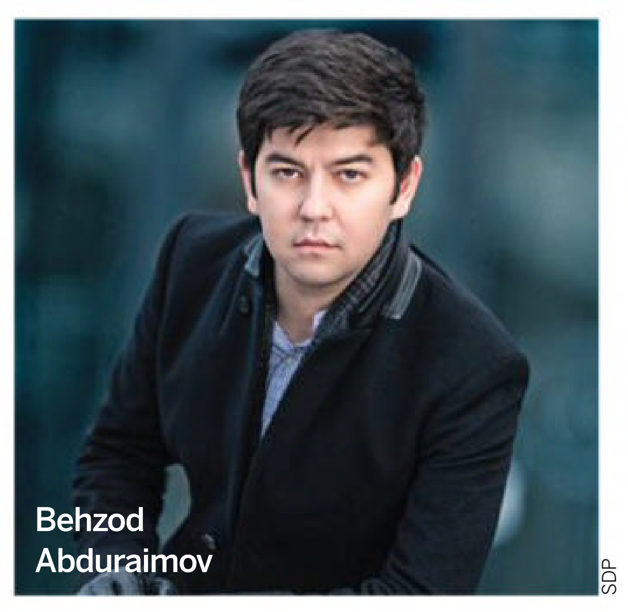
➜ « *Le* Journal *devient pour moi écœurant ; je ne le poursuivrais pas si je ne m'y étais engagé par un serment que je me suis fait au début… Qu'est-ce donc qu'un "journal" ? Qu'est-ce de plus qu'un impuissant miroir de vanité ?* » Qu'il nous soit permis de détromper Robert Schumann, surtout quand il s'agit de « son » journal : rien de vaniteux dans ces pages, bien au contraire, il est un puissant miroir du génie. C'est une étrange destinée qu'a connue ce journal intime à quatre mains de Raro (cette entité née de la fusion de ClaRA et RObert), rédigé à tour de rôle, l'un des témoignages (auto)biographiques les plus passionnants de l'époque romantique, pourtant friande en journaux et autres textes introspectifs. Plutôt qu'une publication exhaustive du *Journal de raison* tenu de 1840 à 1843 par les époux Schumann, ce volume pensé par Yves Hucher alterne extraits de journaux intimes, lettres, poèmes et toutes sortes d'écrits depuis l'enfance de Robert jusque bien après sa mort, lorsque Clara entretient intact le souvenir de son génial époux. ■ **S.T.**

✔ **Journal intime,**
de Robert et Clara Schumann, Buchet/ Chastel (338 p., 20 €)

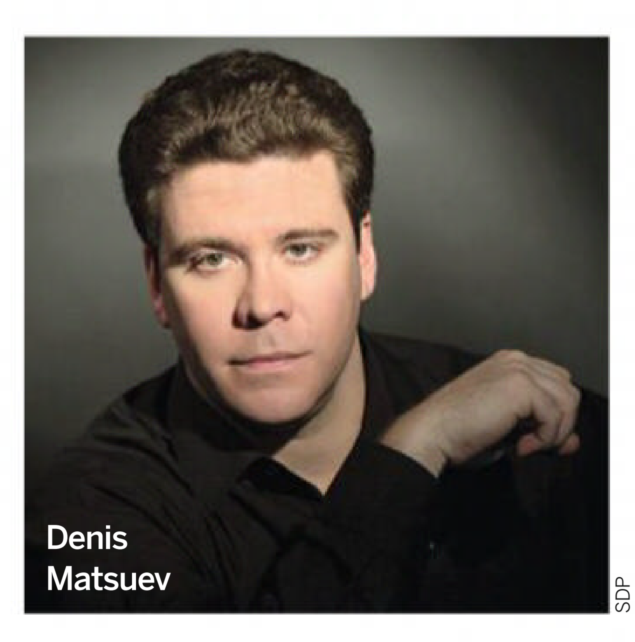
SDP



SDP



SDP



SDP

Brelan d'as

Découvrez l'intégrale des concertos pour piano de Rachmaninov donnée à Paris.

Un week-end durand, la Philharmonie est devenue le théâtre d'un marathon Rachmaninov : l'intégrale des concertos pour piano du compositeur russe y a été donnée par l'Orchestre de Paris sous la direction de Stanislav Kochanovsky. Le site arte.tv permet, jusqu'à la fin octobre, de retrouver ces concerts et de se laisser ainsi submerger par ce flot de musique où lyrisme et passion vont de pair avec une virtuosité technique redoutable. Véritable résumé de l'inspiration de Rachmaninov, les quatre concertos ont connu une fortune qui dépasse les salles de concert, jusqu'à servir de thème à Frank Sinatra ou David Bowie, et de bande-son à Billy Wilder et Claude Lelouch. Trois maîtres du clavier ne sont pas de trop pour arriver à bout de cet Everest pianistique : Nikolaï Lugansky ouvre le bal avec le *Premier Concerto*, suivi de Behzod Abduraimov, tandis que Denis Matsuev s'attaque aux deux derniers. Les plus curieux pourront comparer le colosse Matsuev à lui-même, puisque Arte diffusera le 29 septembre à 18 h 25 ce même *Troisième Concerto* capté en août lors du Festival de Lucerne. Le pianiste russe retrouve pour l'occasion le maestro Riccardo Chailly, qui dirige également la *Troisième Symphonie* du compositeur. ■ **S. T.**

LE PIANO EN ROSE

➜ Embarquez pour la Ville rose les 6 et 7 septembre à 20 h. France Musique retransmet deux récitals en direct du festival Piano aux Jacobins. *Chasse-neige* de Liszt, *Sonate n°2* de Beethoven et de Brahms, *Nocturne n°6* de Fauré constituent le programme d'Alexandre Kantorow (photo), alors que le lendemain, la carte blanche au pianiste de jazz Jacky Terrasson mènera public et auditeurs vers de nouveaux rivages musicaux. ■ **S. T.**

SDP

DOUCEURS SUISSES

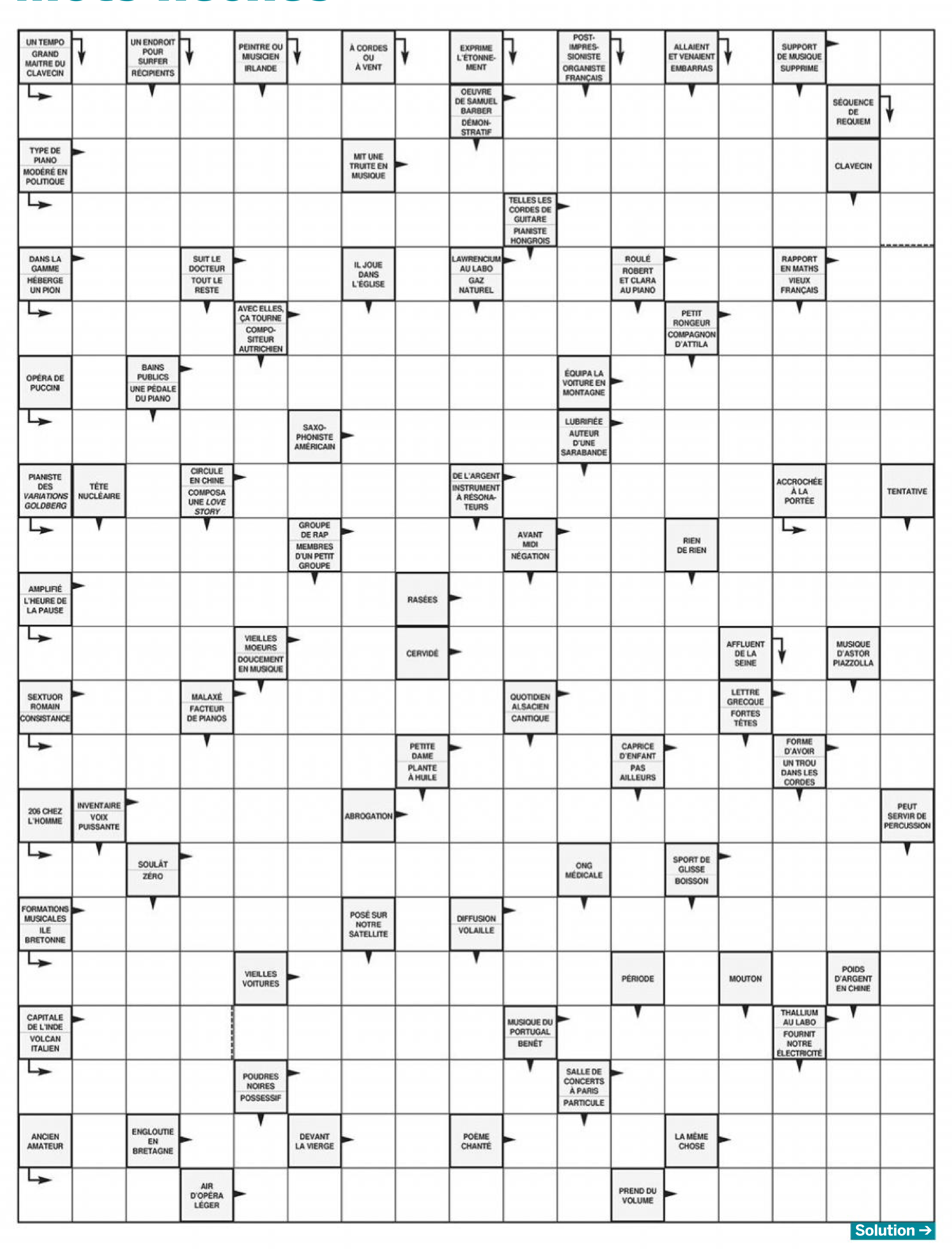
➜ Revivez deux moments forts du Verbier Festival 2018 sur Mezzo le 14 septembre. À 21 h, le récital donné par Seong-Jin Cho (photo), avec un programme réunissant les *Images* de Debussy, la *Fantasiestücke op. 12* de Schumann et la *Troisième Sonate* de Chopin. Un peu plus tard dans la soirée, à 22 h 30, ce sera au tour d'Evgeny Kissin de s'intéresser à ces mêmes compositeurs avec trois *Nocturnes* de Chopin, la *Troisième Sonate* de Schumann et huit *Préludes* de Debussy. ■ **S. T.**


PAROVSKY

L'Amérique à Vienne

Couple vedette de la dernière édition du Sommernachtskonzert, Yuja Wang et Gustavo Dudamel ont mis le feu cet été aux jardins du château de Schönbrunn, à Vienne. France 2 relaie ce rendez-vous annuel et gratuit en le diffusant le 2 septembre vers minuit. Programme explosif, à l'instar des deux personnalités réunies sur le podium, qui fait se succéder l'*Ouverture* du *Candide* de Bernstein, des extraits de la musique composée par Max Steiner pour le film *Casablanca*, la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, l'*Adagio* de Barber et le dernier mouvement de la *Symphonie « du Nouveau Monde »* de Dvorák. ■ **S. T.**

Mots fléchés

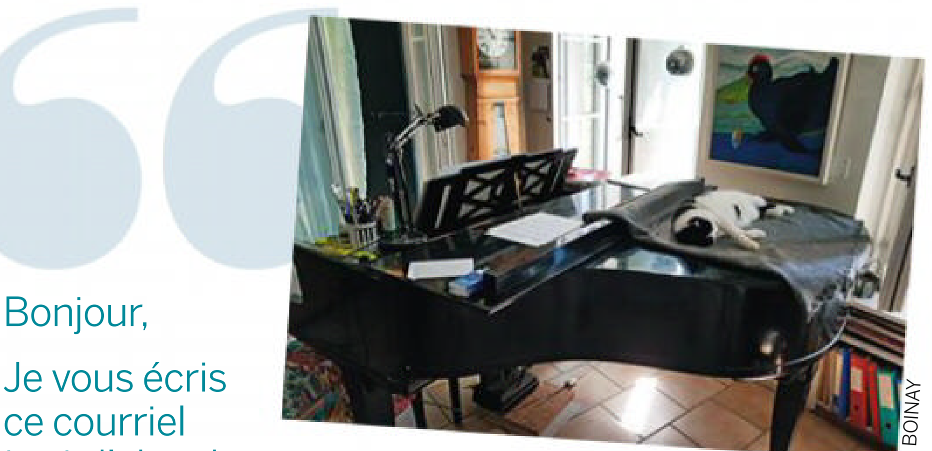


Solution →

Courrier des lecteurs

UN COUP DE CŒUR, UNE RENCONTRE, UN CONCERT MARQUANT ? ENVOYEZ-NOUS VOS TEXTES, NOUS PUBLIERONS LE MEILLEUR DANS NOS COLONNES.

➔ Pour nous écrire : **redaction@pianiste.fr**


E. BOINAY

Bonjour,

Je vous écris ce courriel tout d'abord pour vous féliciter de la très haute qualité de votre magazine ; sans oublier le cahier de partitions joint qui me fait découvrir des œuvres et/ou des compositeurs que je ne connaissais que très peu, voire pas du tout. Un immense MERCI, et BRAVO pour ce magnifique travail.

Je me permets de vous livrer mon témoignage par rapport à l'article de Monsieur Sorel dans la rubrique « Pédagogie » du n° 117. Je me suis remis aux études de piano (après plusieurs années d'arrêt) suite à l'héritage du piano de grand-maman. J'ai toujours été très timide, le trac me paralysant lorsqu'il s'agissait de jouer en public. Je me souviens d'auditions de piano mémorables qui m'ont laissé un mauvais souvenir.

Mon défi, en reprenant les leçons de piano, a été de participer à une audition avec les autres élèves de ma professeure. Mais j'ai complètement revu ma façon d'aborder cela, surtout au niveau de l'étude de la pièce que je voulais interpréter, soit le *Nocturne n° 16* de Chopin. Nous avons travaillé cette œuvre avec ma professeure exactement comme l'écrit Monsieur Sorel. Et le jour J, malgré un certain trac dû à ma timidité, j'ai ressenti un très grand plaisir à interpréter mon *Nocturne* devant le public (salle comble !).

J'ai d'ailleurs plusieurs pièces en préparation pour la prochaine audition à laquelle je me réjouis de participer. Encore merci à Monsieur Sorel pour tous les astucieux conseils dispensés dans son article.

Avec mes plus cordiales salutations.

PS : Je me permets de vous envoyer des clichés d'un chat particulièrement mélomane… Il s'agit du chat de ma professeure de piano.

Bonjour,

Fidèle abonné depuis bien longtemps, je tenais à vous remercier chaleureusement pour votre portrait passionnant et très complet sur le très grand Samson François.

Près de cinquante ans après sa disparition, cet interprète aux multiples facettes reste sans aucun doute, encore aujourd'hui, un exemple et une source d'inspiration pour les jeunes générations. Son génie pianistique intemporel a traversé les époques sans prendre une ride.

Bien cordialement à toute l'équipe de *Pianiste*.

Bonjour,
Merci pour votre intérêt et votre fidélité.

Bien cordialement,
La Rédaction

Bonjour,

Je recherche désespérément dans votre revue la rubrique "Petites annonces instruments".

Cordialement

Chère Madame,

Cette rubrique n'existe plus dans notre magazine, mais peut-être pouvez-vous essayer sur la page Facebook des Petites annonces de la musique classique https://www.facebook.com/pamc.fr/





LE CLAVIER DES ÉCRIVAINS

JÉRÔME BASTIANELLI

Georges et Frédéric

Musicien phare de la *Recherche* proustienne, Georges Vinteuil a enfin sa biographie grâce à Jérôme Bastianelli, qui mêle avec brio dans son roman faits réels et inventions pures. On y croise même Chopin lors d'un parallèle entre les amours contrariées du génie polonais et celles du personnage fictif.

« Le recueil *[de valses composées par Vinteuil pour Othilie Payen, ndlr]* fut édité en 2011 seulement, et donna lieu récemment à un enregistrement par le pianiste Jean Lubel, qui choisit (…) de mettre ces valses en regard de celles, autrement plus célèbres, de Chopin. Apparaissent alors certaines similitudes entre les deux compositeurs, similitudes d'autant plus étonnantes qu'à l'époque où Vinteuil écrivit ses valses, celles de Chopin, certes contemporaines, n'avaient pas encore été éditées (à l'exception de la *Grande Valse brillante en mi bémol majeur,* qui fut publiée en 1834). Par exemple, la *Valse en ré bémol* de Vinteuil met en scène une longue plainte à la main gauche, proche de celle par laquelle Chopin clôt son opus 34 n°2; et l'ambiance nostalgique de la fameuse *Valse en la bémol majeur* de celui-ci fait écho à celle que déploie la « valse tendre » de celui-là (le titre n'est pas de Vinteuil, mais de Jacqueline Ferroy). On se prête alors à imaginer que, lorsqu'il écrivit cette page, le jeune Georges se trouvait, face à Othilie, dans une situation comparable à celle qu'éprouva Chopin en 1835, lorsqu'il composa sa *Valse en la bémol* dite « des adieux ». Rappelons les faits.

Après avoir passé l'été 1835 dans une pension aux abords du lac d'Enghien, Chopin avait appris que ses parents, restés en Pologne, allaient se rendre en cure à Carlsbad. Comme il était lui-même interdit de séjour dans son pays natal, en raison de son soutien à l'insurrection polonaise, un voyage en Allemagne lui offrait une occasion inespérée de revoir les siens. Après des retrouvailles chaleureuses, Chopin décida de poursuivre son expédition jusqu'à Dresde, pour y rendre visite à une famille qu'il aimait depuis longtemps : les Wodzinski. Il avait fait leur connaissance durant son enfance à Varsovie (les fils Antoni, Feliks et Kazimierz étudièrent au sein de l'école où le père de Chopin était professeur de français), puis avait renoué les liens en 1834. La mère de la famille Wodzinski, Teresa, tenait alors à Genève un salon fréquenté par des personnalités politiques (telles que Louis-Napoléon, futur Napoléon III) ou artistiques (telles que les poètes Adam Mickiewicz et Juliusz Slowacki). Parmi les attraits de ce salon, la jeune Maria Wodzinska, âgée de 15 ans, ne comptait pas pour peu. La sensibilité, la maturité et l'enthousiasme de cette demoiselle, qui jouait fort bien du piano (John Field, l' « inventeur » des *Nocturnes,* avait été son professeur), charmaient tous les invités de sa mère. Lorsque son frère Feliks écrivit à Chopin pour l'inviter à Genève, elle glissa dans la lettre une de ses propres compositions, dont on dit que le destinataire s'inspira pour écrire son célèbre *Nocturne en ut mineur, opus posthume.* Mais il faudra attendre 1835 pour que la rencontre entre les deux jeunes gens ait lieu lors de ce fameux voyage à Dresde. Chopin et Maria passèrent beaucoup de temps ensemble, ils se voyaient tous les jours, jouaient du piano, se promenaient, bavardaient, riaient. Des rumeurs ne tardèrent pas à se répandre sur les sentiments qu'éprouvaient ces deux-là. Chopin quitta Dresde à regret, et dans un livre intitulé *Les Trois romans de Frédéric Chopin,* Antoni Wodzinski raconte la séparation de la façon suivante : *"Il y avait un bouquet de roses sur la table, Maria en prit une et la tendit à Frédéric. Il restait très pâle, l'œil inspiré, comme s'il eût entendu un de ces chants intérieurs qui le hantaient. Alors, s'approchant du piano, il y improvisa une valse."* » ■





LA VRAIE VIE DE VINTEUIL
Jérôme Bastianelli
Grasset


YAMAHA
La sérénité de pouvoir
jouer à toute heure

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES

le cahier
DE PARTITIONS
n°118

SPÉCIAL
CHOPIN

Pianiste

★★☆☆☆

Valse en mi bémol majeur, op. posth.

☞CD pl. 1

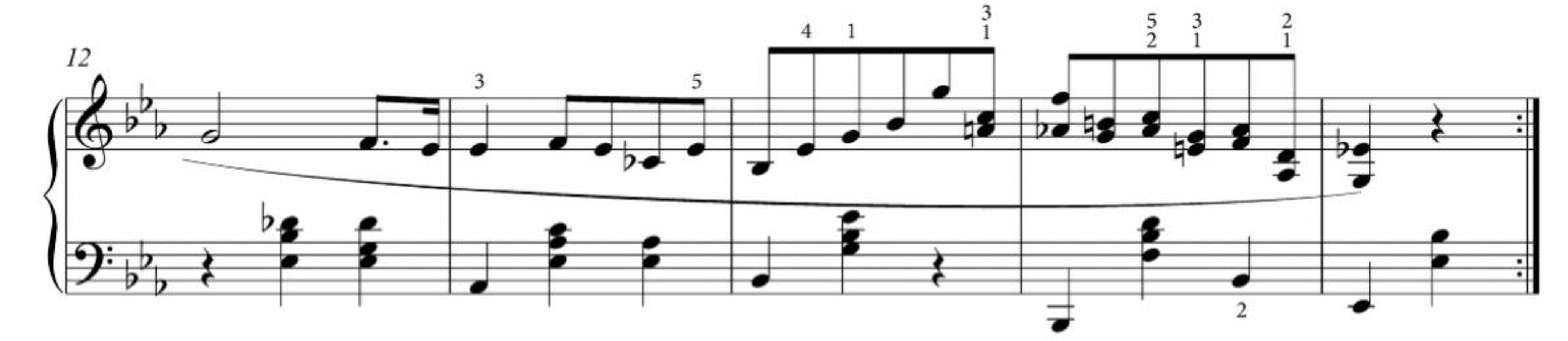
« Il faut chanter pour jouer du piano », disait Chopin. Commencez par chanter cette mélodie afin de sentir où se trouvent ses points d'appui. Puis « touchez-la » ainsi avec les doigts.

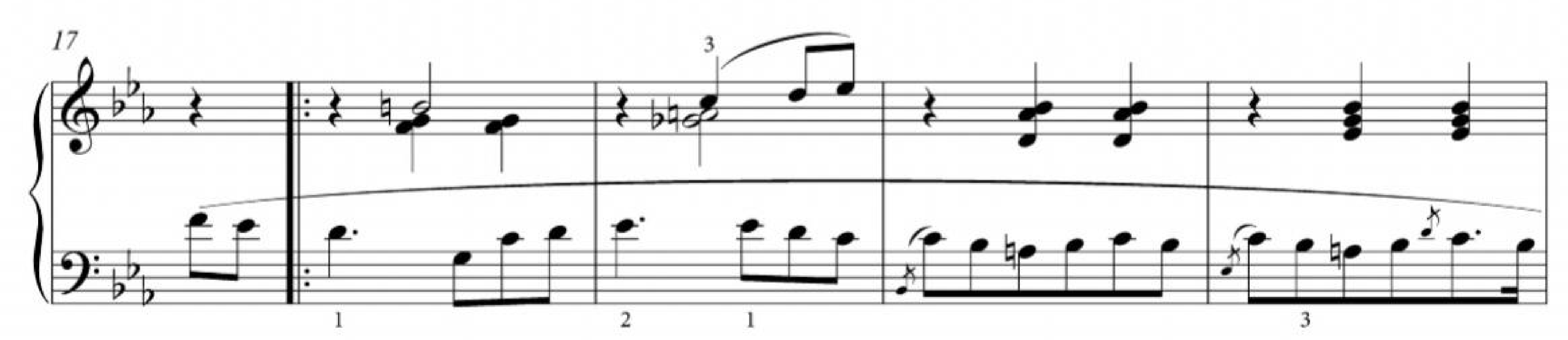
Alexandre Sorel



Legato ! Ne coupez pas cette longue phrase.







« Coulez » bien votre poids, *legato,* d'une note à l'autre, d'une touche à la suivante.



Polonaise en sol mineur

☞CD pl. 2

Cette petite *Polonaise* fut, comme cela est noté sur la partition originale,
« composée par Frédéric Chopin, un musicien de 8 ans ».




Chantez et sentez « les deux voix ». Coulez votre poids de l'une à l'autre.
TRIO
p
cresc.
Sentez le petit geste de station de l'avant-bras
qui aide à jouer legato.
f
dim.
(Respirez !)
Coulé d'une touche à l'autre legato.
p
8va
cresc.
(Sol-Fa-Mi-Fa) Sol La
rit.
f
dim.
Polonaise da capo al Fine

★★☆☆☆

Feuille d'album en mi majeur, op. posth.

☞ CD pl. 3

« Chopin a ouvert des horizons nouveaux par l'usage de doigtés révolutionnaires comme le chevauchement des 3e, 4e et 5e doigts de main droite », comme le souligne Jean-Jacques Eigeldinger.

Alexandre Sorel



★★★☆☆

Cantabile en si bémol majeur, op. posth.

☞ CD pl. 5

Selon Kleczynski, Chopin demandait de *« ne pas jouer par trop petites phrases »*.
Jouez très *legato* cette main droite sans la découper.



★★★☆☆

Mazurka, op. 68

☞ CD pl. 6

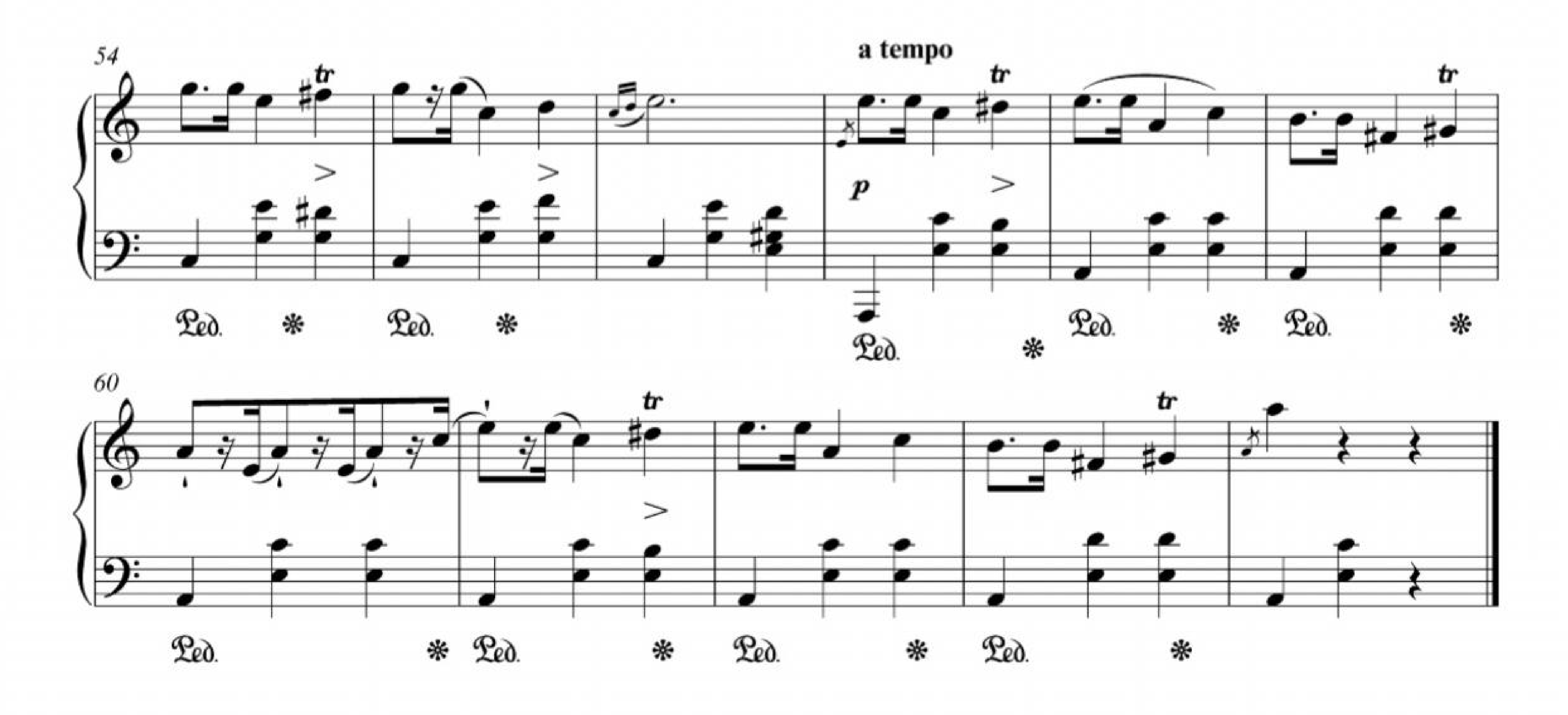
La Mazurka est une danse qui place un accent sur un temps faible (avec une sorte d'espièglerie).
Ici, Chopin met un > sur le 3e temps. Soulignez-le.

Alexandre Sorel



En La majeur : autre « couleur ». Pensez vos 3 dièses.
Tendez votre doigt de la voix aiguë. Relaxez votre doigt jouant l'alto. Sachez chanter les deux voix.





★★★☆☆

Prélude n°7, op. 28

☞ CD pl. 4

Imprégnez-vous du caractère lumineux de la tonalité de La majeur.

Alexandre Sorel

Tendez davantage votre doigt du haut (aigu) afin de faire sonner le chant. Atténuez l'alto en relaxant votre doigt. Faites *« chanter »* le piano.

Andantino

dolce

p

Commencez sur une interrogation. Ne posez pas la main.

Ped.

6

12

Chopin termine souvent ses phrases sur le temps fort. Atténuez cependant, et évitez absolument de laisser tomber la main.

★★★☆☆

Valse en la mineur, op. posth.

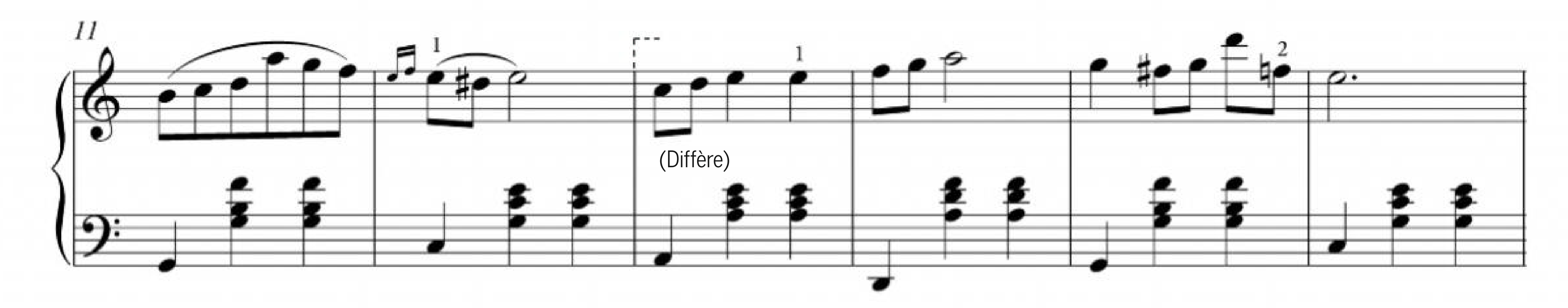
☞ CD pl. 7

Avant chaque début, coupez un peu le son avec la pédale. Le secret du jeu de Chopin réside dans l'usage subtil de cette dernière.

Alexandre Sorel









D'abord, concevez bien quelle doit être pour l'oreille la vitesse très exacte des notes par pulsation : 3, puis 5, puis 4 (3 pour la croche pointée et 1 pour la double). Chantez ! Puis, jouez l'arpège par la souplesse latérale du poignet (sans le casser).




Comparez attentivement avec le début.
Éprouvez la différence de sentiment.
« Ponctuez » votre « déclaration » musicale.
Sentez le pouvoir consolant
de la tierce majeure.
Respirez, ponctuez toujours par quatre, puis huit mesures.

★★★★☆

Nocturne en do dièse mineur, op. posth.

☞ CD pl. 8

Après une introduction dramatique, le thème lumineux et tendre intervient par contraste.

Alexandre Sorel

Lento con gran espressione

Sentez l'introduction comme très dramatique. Respectez à la lettre les silences (coupés net) à l'image d'une sorte de sanglot intérieur.

Pour *« chanter avec les doigts »*, jouez le plus *legato* possible, et veillez à la *« tranquillité de la main »*.

Pour jouer la MG, utilisez le geste latéral du poignet autour de l'axe de la note centrale.



Ré ♮ (Sixte napolitaine = douloureux)
cresc.
Atténuez la terminaison.
Soulignez la syncope.
(dim.)
simile
sotto voce

Mes. 40 : chantez la mélodie en vous-même, afin de trouver les justes appuis.
Puis *« chantez avec les doigts »*, c'est-à-dire cherchez les gestes pour toucher le piano en vue d'imiter la voix humaine.



Maintenez le discours en suspens, en question, en évitant de poser votre main.

Dans les longues phrases, pressez le *legato* avec les doigts et visez la tranquillité de la main.



tr
con forza
appassionato
tr
p
sempre più piano
delicato
delicatissimo
Pour jouer les petites notes, entraînez-vous beaucoup mains séparées.
Donnez-vous « rendez-vous » sur les rencontres sur chaque blanche.
Suivez la régularité de la MG.
pp e rall.
ppp
Ped.

Mazurka, op. 7

Contrairement à la valse, où le 1er temps est toujours accentué, la mazurka demande à l'interprète une accentuation plus variée.

Jean-Marc Luisada

Vidéo YOUTUBE

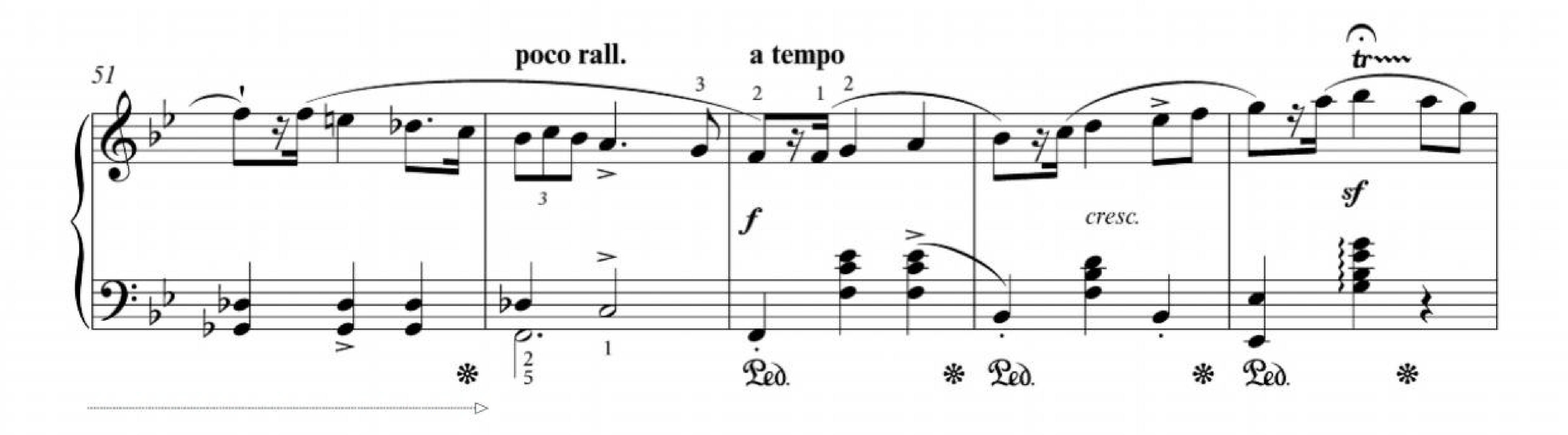


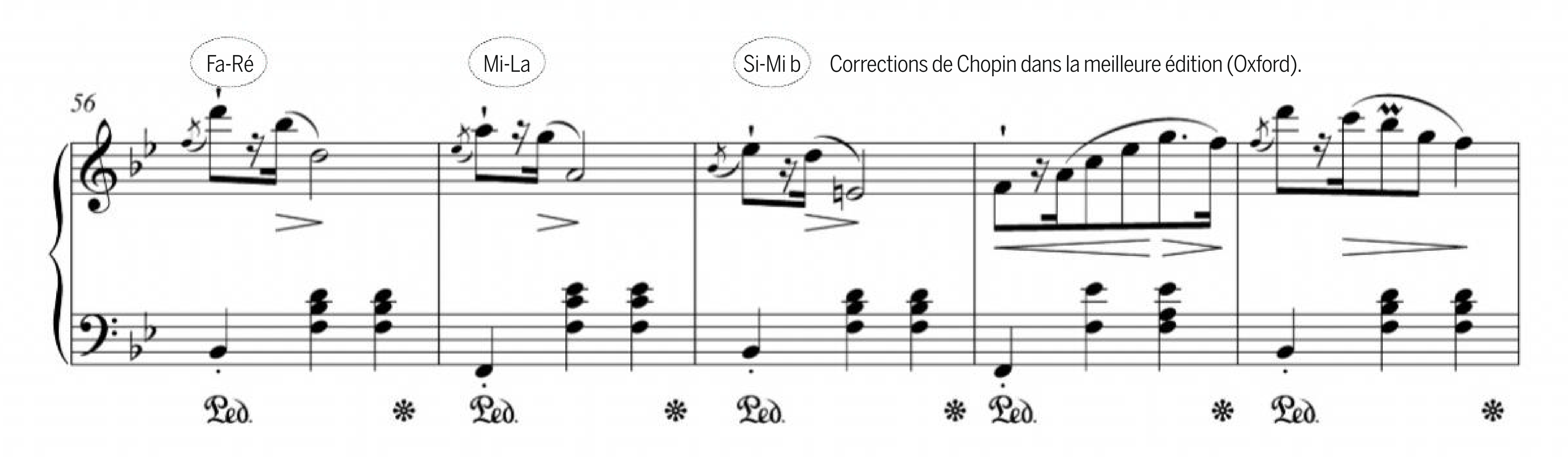
Légèrement plus tendre et doux et conserver la MG rythmée.

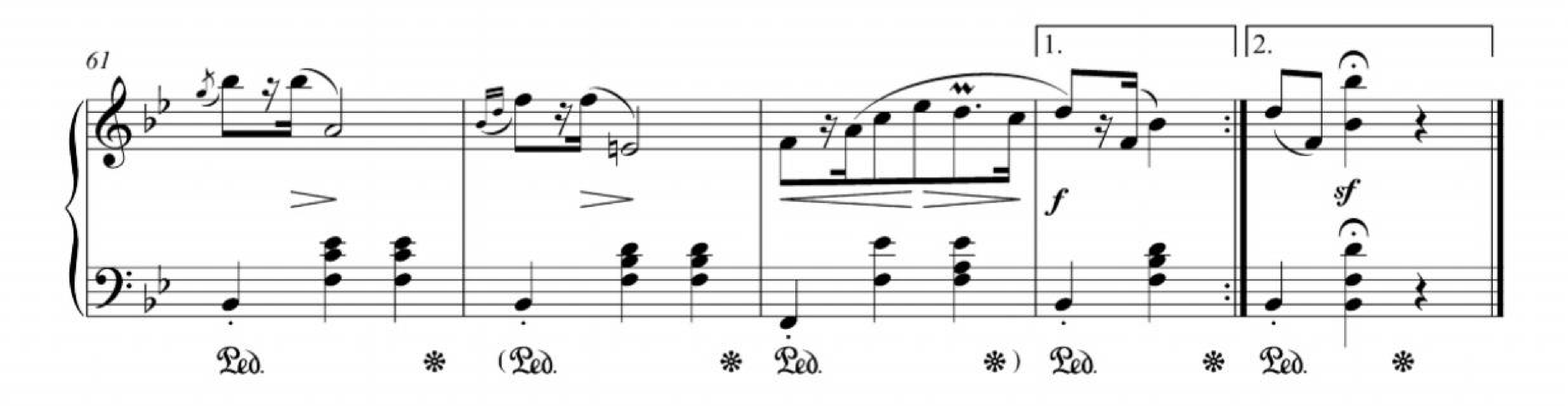




Gardez la pédale ! Surtout, ne changez pas.









Grande Valse brillante en mi bémol majeur, op. 18

☞ CD pl. 10

Chopin possédait une science d'un toucher suprême et une sonorité magique impalpable.
Jean-Marc Luisada

Vidéo YOUTUBE

Vivo

MD

MG

Bien tenir.

sans pédale

leggierementе

Bien faire chanter l'alto.



31
36
sans pédale
Légèrement arpégé.
42
Passage rapide du pouce.
48
53
leggieremente
sans pédale
sans pédale


58
63
Attention.
Léger *ritenuto*.
68
♩ = 164
(mf)
Attention.
74
Retenir légèrement… pour reprendre délicatement le tempo initial à la reprise.
80
1.
sf



Tenir le Do.
Petite cloche.
Tenir le Do.
Revenir au 164.
(a tempo)
Rebondir MD.
dolce
poco ritenuto
Attendre légèrement.
rubato


Ici, un son un peu plus gras (avec âme et surtout pas animé).
con anima
Un peu en dessous de 180 =
Rythmé.
Langoureux.
Le La de l'appoggiature en même temps que la basse (sur le temps).
Légèrement rit.
202 = (pas plus vite).
(p)



Ici, le tempo est retenu, l'atmosphère plus douce et plus tendre.

Couleur plus spéciale.

172

Glissez avec souplesse.

Suspendre.
Léger arrêt.

177

Tempo.

182

ff

Ped.

188

p

cresc.

193

f

sf

Ped. Ped. Ped. Ped.


198
Ped.
sf
204
leggieremente
p
209
214
3
219


224
tr
f
sf
231
sf
sf
sf
sf
237
p
p
Ped.
244
poco a poco cresc.
251
Ped.


257
Ped.
f
262
ff
sf
267
Léger tiroir.
273
p
279
dimin.
(cresc.)



accelerando
Tenir la basse et jouer sans pédale.
Ici, pédale.
cresc.
dimin.
smorzando
Pédale jusqu'à la fin.

LE JAZZ

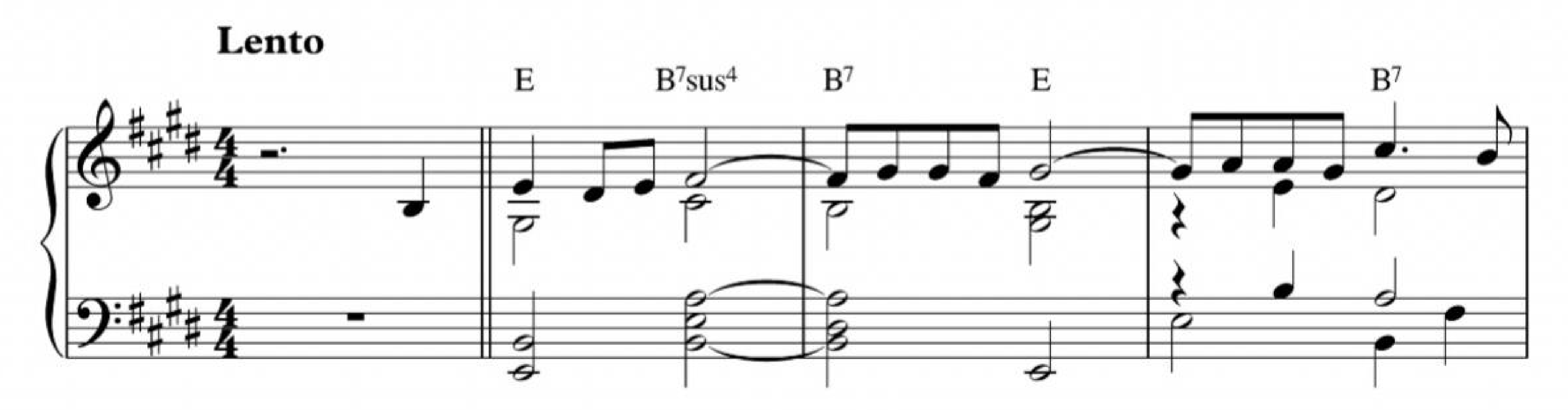
de Thomas Enhco

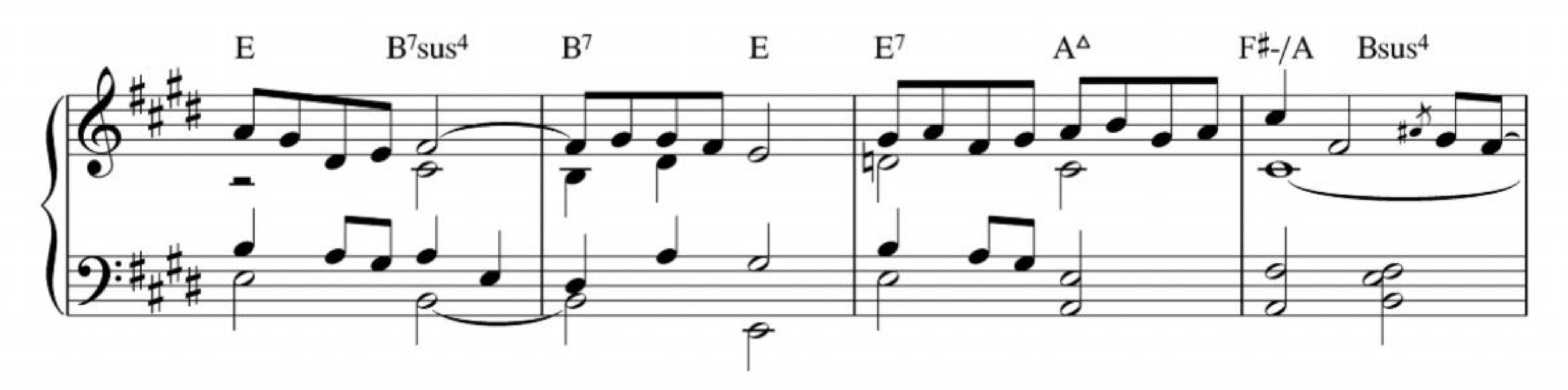
Improvisation d'après l'*Étude n°3 op. 10* de Chopin

Essayez de bien faire ressortir la mélodie (voix du haut) ainsi que les voix intérieures lorsqu'elles forment un petit motif mélodique indépendant. Il en va de même lorsque vous improvisez !
Prenez le temps de bien écouter et de savourer chaque harmonie, le mélange des notes. Isolez-les mentalement après avoir joué un accord pour les reconnaître – tantôt chaque note individuellement, tantôt par deux, trois ou quatre.
C'est un très bon exercice pour développer votre oreille et votre capacité à « vouloir » certains sons, les reconnaître, et enfin les jouer sur le clavier.

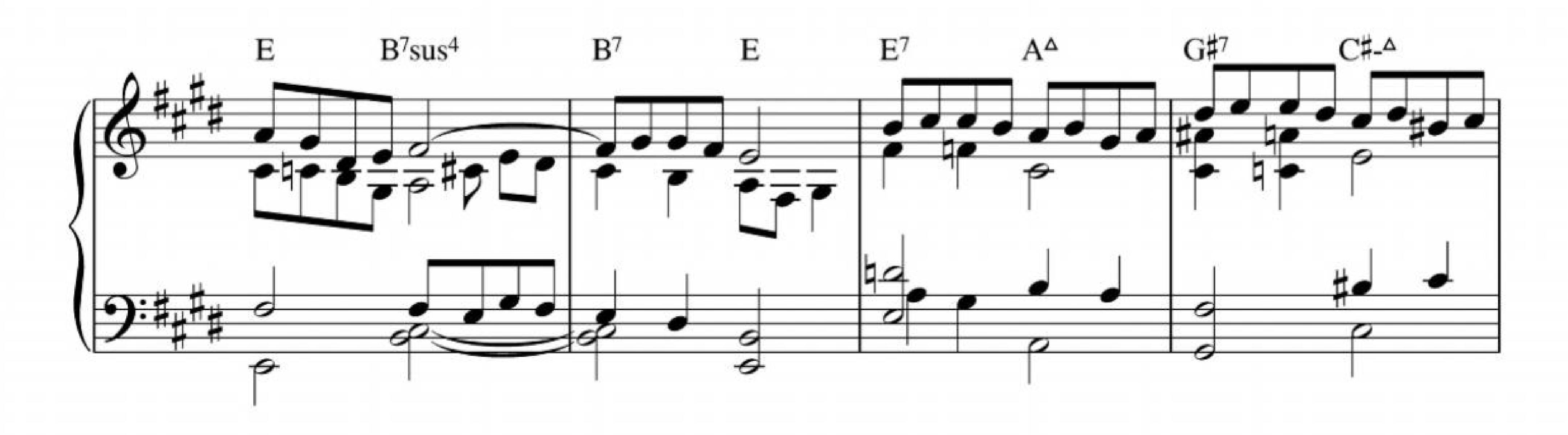
☞ CD pl. 11








F♯7/C♯
B7
E
B7sus4
B7
E
B7


E
B7sus4
B7
E
E7
A△
G♯7
C♯-△


F♯7/C♯
A-6/C
E/B
B
C♯-
G♯-
A


E
A-6
E
A-6
E